كتاب الهلال

سلسلة ثقافية شهرية

حوار مع :

اليسار الأوروبى المعاصر

أمير اسكندر



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير : رجاء النقاش

العدد ٢٣٢ — ربيع الأول ١٣٩٠ يونية ١٩٧٠

No. 232 - Juin 1970

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشــــتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ — فى سائر أنحاء العالم ٥ر٥ دولارات امريكية او ٤٠ شلنا — والقيمة تســـدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية : فى الخـــارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج٠ع٠م) — والاسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى — وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغـــلاف بريشة
الفنان هبة عنايت

اميـر اسـكنـدر

حوار مع :
اليسار الاوربي المعاصر

دار الهـــــلال

على هامش هذا الكتاب

ما من أحد يمتلك الحقيقة المطلقة .

وما من نظرية واحدة ـ مهما اجتهدت أو حاولت ـ تستطيع أن تضم فى اهابها كل أحداث العالم ، وكل وقائع الوجود ، وكل طموح الانسان ..

وكم من نظرية على مدى التاريخ الانسانى ، سادت وسيطرت وقادت مرحلة أو أخرى من مراحل تطوره ، وكانت علامة مضيئة على طريق تقدمه ، ثم سبقها تطور الواقع ، وتقطعت أنفاسها دون اللحاق به ، فقنعت بأن تصبح جزءا من نسيج التراث البشرى ، الذى يمنح أصلح ما فيه ، وأبقى ما فيه ، لديمومة الكفاح الانسانى المتصل من أجل المعرفة ..

انه عالم التغير الابدى ..

عالم لا ثبات فيه لفكرة مهما بلغ كمالها ، ولا خلود فيه لنظرية مهما استوت على العرش.. لأن كل الافكار، وكل النظريات ، ليست فى النهاية سوى لحظات .. محض لحظات فى زمان لا نهائى ..

واذا كان لا فناء للمادة حقا ، فالشىء الوحيد الذى سوف يبقى الى الابد ، هو تلك الحركة التى تصطرع فى قلب المادة ، وهى جوهر المادة ، والتى نسميها التغير .. وهو تلك الحركة التى تصطرع بين الانسان

وواقع المادة ، والتى نسميها المعرفة .. وهو تلك الحركة التى تصطرع بين الانسان والانسان ، والتى نسميها ـ فى عصرنا ـ الصراع أو الحوار الفكرى .

وعالم اليوم يمور بالتيارات والافكار فى الشرق والغرب على السواء .. وليس الفكر العربى ، ولا ينبغى أن يكون ، جزيرة منعزلة وحدها ، مكتفية بذاتها ، بعيدا عن القارة الانسانية كلها . ولكنه جزء لا يتجزأ ـ وينبغى أن يكون دائما هكذا ـ من الكل الانسانى المتفاعل .. خاضع لنفس شروطه ، مواجه لنفس تحدياته ..

***

ما موقفنا من كل هذا الذى يمور فى الشرق والغرب على السواء ؟.. ما دورنا الحقيقى فى السفينة التى تقتحم الغمار وتكتشف فى كل لحظة أفقا جديدا ؟.. ان فكرنا العربى سوف يضمر ويجف ، وهو ما زال ، بعد ، نبتة تنمو .. ان هو كف عن التحاور الجاد والمثمر مع كل تيارات الفكر العالمى الثورية والتقدمية.. او ان تقاعس عن ولوج الآفاق المفتوحة التى لا يكاد يبدو لها اليوم حد يحدها .. أو ان عجز ، فى المضمون، عن استيعاب واقع العصر الجديد .. واكتفى فحسب برفع شعاراته ..

وما من رياح تستطيع أن تقتلع شجرة مدت جذورها عميقة فى باطن الارض . وما من موجة مهما كانت عاتية تستطيع أن تزلزل بيتا بناه صاحبه على الصخر، ولم يبنه فوق الرمال .. ومن ثم فان علينا أن نفتح أذرعنا بأقصى ما نستطيع ، لنحتضن بفهم وحب ومسئولية ، كل عطاء الفكر العالمى ، وأن نمد أيدينا الى شجرة المعرفة ، ونقطف من ثمار العقول الانسانية الناضجة ، ولا يفزعنا وهم الخطأ أو الخطيئة .

ولقد كان يكفي في الماضي ، مثلا ، أن يتلو المرء بضعة قوانين أو مجموعة من المبادىء حتى يدعى لنفسه انه اشتراكي أو ماركسي أو حتى ليبرالى ! ولكن الاشتراكية لم تعد اليوم مجرد آية تتلى ، والماركسية لم تعد بضع نصوص محفوظة ، والرأسمالية لم تعد ذات وجه واحد ما تكاد تراه حتى تنفر منه وتشيح بوجهك عنه . فما أكثر الصور التى تتبدى من خلالها الاشتراكية اليوم ، وما اشد تنوع المدارس الماركسية ، وما أبرع ماتستطيع الرأسمالية ، فى ميـــدان الفـــكر ، أن تخفى وجههـا الحقيقى ! ..

***

وهكذا دائما : تعدد رغم الوحـــدة ، وتنوع رغم الانتظام ، وتغير رغم الثبات ، وجرى لاهث لا يتوقف لحظة وراء حقيـــقة ما نكاد نمسك بها ، ونتحسس أبعادها ، حتى تذوب من أيدينا كلما بزغت شمس نهار جديد ..

فما الذى يتبقى لنا اذن ؟.. بضع حقائق نسبية ، تشكل الحقيقة الـكلية لعصرنا وحده ، ورحلة عذاب خلف أمواج لا تكف عن الجريان ..

وها أنذا أعود من وراء الافق ، على اثر رحلتـــين الى أوروبا ، احداهما فى شتاء عام ١٩٦٧ ، والثانية فى صيف عام ١٩٦٩ ، حاملا بين يدى صفحات هذا الكتاب . ولقد حاولت فى هاتين الرحلتين أن أستقطر – على قدر ما وسعنى الجهد والوقت – شيئا من رحيق الفكر اليسارى المعاصر . الفكر اليسارى فى مفهومه الواسع الذى يبدأ من اليسار الديجولى حتى يصل الى اليسار الماركسى بدرجاته المتفاوتة . الفكر اليسارى الذى يضم جاك بيرك ، وبول مارى لاجورس ، كما يضم جيرزى

فياتر وجورج لوكاش ، والذى يضم شـــارل بتلهيم ، كما يضم لوسيان جولدمان أو روجيه جارودى .

***

ولا تتعلق القضايا المطروحة للنقاش هنا بالسياسة وحدها . بل قد لا تكون السياســـة هنا الا هامشا عريضا ، او اطارا واسعا ، لمناقشة كثير من قضايا الفكر النظرى ، فى الفلسفة والعلوم الانسانية والادب والفن . اقول هذا لان كلمة « اليســـار » ترتبط فى الـكتابات الجارية بالسياسة وحدها ، رغم انهـــا فى مفهومها الصحيح تشير الى موقف محدد ومتكامل ، بالنسبة لسائر المجالات ، التى تشكل الاوجه المختلفة ، للظاهرة الفكرية ، فى كليتها وشمولها .

ولعلنى لا استطيع ان أقول فى النهاية : هذه هى كل الحقيقة ـ ومن يستطيع ان يخاطر بهذا القول ؟ ـ ولكنى اقول فحسب : هذه بضع قطـــرات من الحقيقة ، بضع قطرات من الموج ، أو ـ ان شئت ـ بضع حبات من الرمال .. فلطالما قال شاعر قديم ان الحقيقة مثل الصحراء ، جميلة ، وقاسية ، وفى عينيها يلوح السراب!

أمير اسكندر

المثقفون
والصراع والحزب

« لقد قضى على الستالينية . وكان ينبغى أن تظهر الى الوجود بولندا الجديدة المستقلة والمتحررة . لقد بدا حينئذ الطريق البولندى الى الاشتراكية»

« كولاكوفسكى »
أستاذ الفلسفة بجامعة وارسو

اكثر من اثنى عشر عاما مضت الآن .. منذ هبطت الى هذه البلاد اول مرة . حينذاك ، فى عام ١٩٥٥ ، كان كل شىء يبدو مضيئا ولامعا ورائعا فى غمرة الحماس وسورة العاطفة واندفاع الصبا الباكر .. كل شىء كان يلوح ورديا فى واحات الاشتراكية التى كانت تفتح لنا مغاليقها ، وتمتد أمام عيوننا آفاقها ــ لاول مرة ــ بعد « باندونج » ، ولقاء الثورة الاشتراكية مع ثورات التحرر الوطنى . فهذه هى الارض الموعودة التى احتجبت طويلا خلف سدود عالية من الاكاذيب . وأقام حولها الاستعماريون والرجعيون فى كل مكان ستارا حديديا ، من الدعاوى الفكرية الملفقة . اكان بوسع المرء حينذاك ان يبصر غير الضوء الرائع فى كل ركن ، والحلم الوردى الذى يتحقق عند كل منعطف ؟

ولكن اثنى عشر عاما مضت .. رحلة طويلة .. تغيرت فيها كثير من الملامح . العالم الثالث ولد وشب عن الطوق . وفى محيطه العريض المترامى الاطراف ظهرت

جزر اشتراكية صغيرة ، تحمل معها أفكارها ومناهجها وتجاربها الجديدة .

والعالم الاشتراكي القديم نما وتطور ، وبدأ أول حساب عسير مع النفس عام ١٩٥٦ تهاوت على اثره تماثيل كانت تقدم لها القرابين ، وتساقطت من أصدائه أفكار رفعها المؤمنون ذات يوم الى مرتبة القداسة . أما العالم الاستعماري فقد جن جنونه وقد رأى خيامه تطويها الرياح فى كل مكان فبدأ يخوض معركته الجديدة الاخيرة ، بكل الاسلحة وعلى كل الجبهات .. ولم تعد الاشتراكية فى نهاية الامر مجرد بريق هناك .. يخطف البصر .. ولم تعد مجرد حلم هنا .. يتطلب الوفاء بالوعد ، بل أضبحت هنا وهناك واقعا يبحث عن الحماية وصراعا ضد العدو الظاهر والمستتر ومعركة مريرة .. مريرة من أجل الاستمرار ..

وفى الماضى البعيد كانت هذه البلاد تعانى على الدوام من وضعها الجغرافى بين دولتين استعماريتين كبيرتين هما : روسيا القيصرية ، والمانيا .. أما اليوم فانها تجد نفسها بين قوسين من الاصدقاء ، بل هى تصبح اليوم مركزا لحلف يمد خطوطه لحماية الجبهة الشرقية بأسرها ، وفى الماضى القريب ، كانت هذه البلاد تعانى من ثقل الستالينية الضاغط على صدرها ... وكانت قوميتها العريقة تختنق فى قبضة الاصابع التى تحدد لها مصيرها خارج حدودها ، أما اليوم فقد انهارت الستالينية فوق أرضها ، وأطلق سراح القومية التى كانت حبيسة مع « جومولكا » خلف القضبان .

هل هدأ كل شيء واستراح ؟ هل مضى كل بستانى ليزرع حديقته ؟ كلا .. الصراع مستمر وان تغيرت أشكاله ، والمعركة على أشدها وان اختلفت الوجوه .

وعلى الرغم من ان الذى يعنينى هنا ، هو معالم الصراع الفكرى على الجبهة الثقافية وحدها فالواقع ان الصورة الحقيقية لهذا الصراع الثقافى، لن تتضح معالمها الا داخل اطار عام يحدد أبعادها وعلى أرض الصراع الاجتماعى الشامل والدائر على قدم وساق .

القوى الاجتماعية التى كانت موجودة على مسرح البلاد قبل قيام النظام الاشتراكى هى كبار ملاك الارض وكان عددهم لا يزيد عن ستة وثلاثين من مائة .. فى المائة بالنسبة لعدد السكان ، وكانوا يملكون أكثر من ربع الاراضى الزراعية فى البلاد . الطبقة البورجوازية وكانت حوالى اثنين فى المائة فقط من تعداد السكان وكان أفرادها يسيطرون على المشروعات الصناعية القليلة والمؤسسات التجارية الكبيرة فى البلاد ، وبين أفراد هذه الطبقة كانت توجد نسبة كبيرة من اليهود الذين يسيطرون على كثير من المراكز المالية الاساسية وأجهزة الصحافة والنشر ووسائل الاعلام الجماهيرية ، والقسم الثالث من هذا التصنيف كان يمثل فئة المثقفين التى كانت نسبتها حوالى الستة فى المائة من مجموع الامة . وتحت هذا القسم كانت تندرج مجموعات الكتاب والفنانين وأساتذة الجامعات والمعلمين والمهندسين والاقتصاديين ورجال الادارة والمختصين على اختلاف فروعهم . وتلى هذا القسم ، فئات البورجوازية الصغيرة التى كانت تضم أصحاب المؤسسات الصغيرة والصناعية والتجارية ومجموعات العمال المهرة وكانت نسبة هذا القسم تصل الى حوالى ١١ فى المائة من مجموع السكان وكانت بينهم نسبة كبيرة من اليهود ايضا الذين كانوا يملكون اكثر من ربع مليون مؤسسة صناعية وتجارية فى البلاد . أما باقى السكان فكانوا

ينتمون الى فقراء الفلاحين والعمال الزراعيين وقلة من العمال الصناعيين لم تكن تزيد وقتهـا عن ثلاثة أرباع المليون ..

ولقد تغير الحال بالطبع بعد اقامة النظام الاشتراكى. أممت كل المشروعات الصناعية والتجارية الكبيرة ومعظم المشروعات المتوسطة ، وتركت لفترةما من الوقت المشروعات الصغيرة ، وتعرض المجتمع للتحولات الاساسية المعروفة التى تنجم عن اقامة النظام الاشتراكى: سقوط البورجوازية الكبيرة وانتهاء دولة كبار ملاك الارض وارتفاع نسبة الطبقة العاملة ــ بما فيها العمال الزراعيين ــ والقضاء نسبيا على الامية فى الاجيال القديمة والقضاء عليها نهائيا فى الاجيال الجديدة وانتشار التعليم المتوسط وارتفاع عدد خريجى الجامعات ، وبدء مرحلة جديدة ، مرحلة البناء الاشتراكى فى عصر الثورة التكنولوجية .

شىء واحد فى هذه الخريطة الاقتصـادية للمجتمع ظل محتفظا بنفوذه القوى هو « الملكية الزراعية » فقد بقيت نسبة الارض المملوكة للأفراد حوالى الثمانين فى المائة من مجموع الأراضى المزروعة بحد أقصى للملكية حوالى مائة وعشرين هكتارا .

وترتب على هذا الوضع الاقتصادى وضع سياسى مماثل يتحدد فى الاحزاب السياسية القائمة فى البلاد والتى تتآزر فى جبهة متحدة تضم حزب الفلاحين والحزب الديمقراطى والحركة الكاثوليكية بقيادة حزب العمال الاشتراكى المتحد .

واذا كانت هـذه هى صورة الوضع الاقتصادى وانعكاساته السياسية فما هى التيارات الفكرية التى تتمتع بالنفوذ والتأثير داخل البلاد ؟ ثلاثة اتجاهات أساسية هى : الماركسية ، والكاثوليكية ، والوضعية

المنطقية ، وهناك بالطبع آثار للتيــارات الموجودة فى الفكر الغربى مثل التيــار الفينومينولوجى والتيــــار الوجودى ولــكنها ظلال ضــعيفة باهتـــة لا نفوذ لها ويتبناها أفراد قلائل داخل الجامعات لا تأثير لهم حتى على الفكر الاكاديمى نفســه ، وربما كانت الوضعيــة المنطقية وحدها من بين التيــارات الموجودة فى الفكر الغربى التى تملك نفوذا أصيلا فى الفكر البولندى ولعل السبب فى ذلك أن بولندا لديها تراث كبير معروف فى الفكر الرياضي وجامعاتها عرفت أساتذة رياضيين كان لهم تأثيرهم العلمى على مفكرى الغرب أنفسهم ،من أبرزهم العالم الرياضى « ايدوكيفيتش » الذى توفى منذ فترة و « كوتاربنسكى » الذى ما زال يمارس تعميق منهجه التحليلى الرياضى، ويدخل من حين لحين مع الماركسيين فى حوار علمى صحى وأصيل .. وهم يصدرون مجلة علمية بلغات متعددة تنشر أبحاثا بالغة الاهمية فى الفلسفة والمنطق ..

أما الكاثوليكية فان لها شأنا آخر فربما كانت التيار الوحيد الذى لا يمارس نفوذه الفكرى داخل الحيــاة الاكاديمية ، ولــكنه يمارسه ــ شأن التيار الماركسى ــ على مستوى الفكر القومى فى بولندا كلها ، وهو يستمد نفوذه الــكبير من نفوذ الــكنيسة الــكاثوليكية وقوتهــا البالغة فى الحياة العامة البــولندية ، فالكنيســة الــكاثوليكية تملك جامعة خاصة بها هى جامعة «لوبلن» التى كانت تتلقى الى وقت قريب معونات ومساعدات من الدولة ، والكنيسة الكاثوليكية الآن تتلقى مساعدات من المانيا الغربية التى تختلف معهــا فى المذهب الدينى « المانيا الغربية بروتستانتية » ويقولون هنا ان هــذه المساعدات انما تأتى من الفاتيكان مارة بألمانيا الغربية ،

ولا شك ان هذه الكاثوليكية البولندية ذات تراث عريق ضارب فى القدم يبلغ من العمر أكثر من ألف عام هو عمر الدولة البولندية نفسها ، ولقد كان الكاردينال الكاثوليكى - قبل قيام النظام الاشتراكى - يمارس نفوذا سياسيا بالغ القوة مستمدا من التحالف بين الكنيسة والطبقات الاقطاعية والبورجوازية ، وليس من السهل استئصال هذا النفوذ فى سنوات قليلة على الرغم من سقوط الطبقات التى كان يتحالف معها ، ولقد كان بابا روما يسمى كاردينال بولندا فى الماضى « الدرع الشمالى للكاثوليكية » ، ولقد سقطت الايدى التى كانت تمسك بهذا الدرع ، ولكن بقيت له تأثيراته التى يستمدها من عنصرين أساسيين : أولهما ايمان الناس بالقيم الروحية وهو ايمان مشروع بالطبع اذا تجرد من النوازع السياسية ، وثانيهما : القوى الاجتماعية المناوئة للاشتراكية فى بولندا والتى تستغل تراث الكاثوليكية فى أهدافها السياسية وتقف على نفس الارض - ان لم تضع يدها فى نفس الايدى - التى يحاول أصحابها هدم الاشتراكية حتى بعد أكثر من عشرين عاما على قيامها.

والزائر لهذه البلاد يواجه فى كل لحظة نفوذ الكاثوليكية وسطوتها ويحس فى نفس الوقت مدى الحرية التى تمارس من خلالها تأثيراتها . ان دعاة الغرب يقولون أجل ان الكنائس فى العالم الاشتراكى مفتوحة ولكن بلا رواد ، فليأت الى هنا هؤلاء ليشهدوا كيف تتحدث « كنيسة الصمت » بأعلى صوت ، ففى الاحتفال بمرور الف عام على تأسيس دولة بولندا أقام الكاردينال الكاثوليكى فى نفس الوقت ، احتفالا كبيرا بتأسيس الكنيسة الكاثوليكية دعا اليه الوفود من ايطاليا وفرنسا والمانيا الغربية ، وكانت مظاهرة معادية

للدولة الاشتراكية التى تحتفل بتراث شعبها ، وعندما تقررت زيارة ديجول لبولندا طلب الكاردينال أن يكون واحدا من أفراد لجنة الاستقبال الرسمية للجنرال الفرنسى ، وحدثت أزمة ، وأصدرت الحكومة قرارها برفض طلب الكاردينال ، بل وأرسلت الى الجنرال ديجول نفسه بيانا بهذا المعنى وأوشكت زيارة ديجول لبولندا أن تلغى تماما لولا ان الرئيس الفرنسى كان من الحكمة بحيث قدر الموقف المتفجر فى البلد المضيف وتجاهل طلب الكاردينال البولندى .

حكايات لا تنتهى ، وأزمات يمارس رجل الدين حبكها بعناية يحسده عليها أعتى الساسة المحترفين ، وليس لها من هدف فى النهاية سوى السياسة التى تخدم مرة أخرى مصالح الذين كانوا يمسكون بالدرع الشمالى للكاثوليكية .

ولكن الماركسية وهى التيار السائد فى بولندا تشهد هى أيضا صراعا مريرا فى ساحتها ولقد كانت الماركسية وحدها من بين التيارات الفكرية هى المسموح بدراستها فى الجامعات حتى عام ١٩٥٦ ، أى حتى انقضاء المرحلة الستالينية ، حين أصبح مسموحا بدراسة كافة التيارات الاخرى ، ويمكن تمييز مدرستين فى تعليم الماركسية فى الجامعات احداهما قريبة من التراث الهيجلى ، وهى تلك التى تلح على الانسانيات والعلوم الاجتماعية بشكل عام ، والثانية قريبة من فلسفة العلم وتستفيد بشكل أساسى من تطبيقات الفيزياء الحديثة ونتائجها المباشرة .

وعندما حدثت الهبة الفكرية عام ١٩٥٦ ، التى أطاحت بالعصر الستالينى لم يفهم بعض المفكرين ، فى الجامعة على الاخص الفرق بين الاطاحة بمرحلة بائدة فى الفكر

الماركسي ، مرحلة عقيمة وجدباء بلا شك ، وبين الاطاحة بالاصول الماركسية فى الفكر فى حد ذاتها ، فلقد انتهت تلك المرحلة بانتصار الماركسية الحية على الماركسية الجامدة ، وبدأ فى بولندا ، ولعله قد بدأ فى الفكر الاشتراكي عموما ، عصر التجديد والبعث الحقيقى للمنهج الذى تحول الى قوالب جامدة ، ومع ذلك تسللت السياسة مرة أخرى الى الجامعات ، السياسة كصراع طبقي واضح يبحث عن تأكيد مراكز القوي للأقطاب المتنازعة ، واختلطت الاتجاهات السليمة باتجاهات دخيلة ، واختفت الحدود الواضحة المحددة بين تجديد الفكر وتقويضه ، وهذا الصراع القديم هو نفسه الذى نشهد اليوم رحاه تدور فى أروقة الجامعة ، والذى أدى الى فصل عدد من الاساتذة واغلاق قسم الفلسفة بالجامعة لفترة ..

ما هى ملامح هذا الصراع ؟ من هم الذين يقفون وراءه ؟ ماذا يقولون لتبرير دعواهم ؟ كيف سلكت سلطات الدولة معهم ؟ هل هناك أخطاء من الحزب الحاكم حقا ؟ وأين يقف الاستعمار ؟ وماموضوع الصهيونية فى كل هذا الذى يجرى ؟ أسئلة كثيرة تطرح نفسها على المتأمل فى الحياة الفكرية البولندية. . واجاباتها تقتضينا التعرض لبعض تفصيلات ما جرى فى السنوات الاخيرة .

المثقفون..
والطابور الخامس

« ان كولاكوفسكى يعارض بشكل صريح ومفتوح .. الحزب .. انه يدعو الى تشكيل حزب اشتراكى اخر . انه قد ارتبط بالدفاع عن الديموقراطية الرأسمالية الليبرالية . ان عضو الحزب ينبغى ان يخضع لنظام الحزب . هذا مبدأ »

« كليزكو »

سكرتير اللجنة المركزية لحزب العمال المتحد

كان «روجيه جارودى» المفكر الفرنسى الكبير يقول : أشق الامور ليس دائما ــ أن نحل المعضلات بل هو ــ أحيانا ــ أن نطرحها ، واذا كانت هذه العبارة صادقة بشكل عام فلعلها اكثر ما تكون صدقا فى انطباقها على الوضع الذى سار فيه الفكر الماركسى منذ عام ١٩٥٦، بشكل خاص ، ذلك لأن هـذا العام الحاسم فى تاريخ المعسكر الاشتراكى لم يشهد فحسب سقوط الستالينية بوصفها انحرافا ، فى منهج الفكر وأساليب التطبيق أدى الى تجميد الديمقراطية وخنق « المبادرات التاريخية والنضالية » للايين المواطنين بل لقد شهد هـذا العام أيضا طرحا لـكثير من المشكلات الفكرية واعادة تقييم لعديد من القضايا النظرية كانت فى الماضى ــ تحت ظل الستالينية الضاغط ــ مسلمات لا تقبل النقـاش أو الجدل .

وما من شك فى ان ما حدث فى المجر ، وبولندا ، فى ذلك العام الحاسم كان شكلا من أشكال الاستجابة للمرحلة الجديدة التى بدأت بعد انهيار الستالينية وعلى الرغم مما صاحب هذه الاستجابة من عنف ودم ، وعلى الرغم من المحاولات المستميتة التى بذلها الاستعماريون والرجعيون لتحويل مجرى هذا التيار الجديد الوليد عن اتجاهه الحقيقى والسليم ، ودفعه لتقويض كل القيم الاجتماعية التى أرسيت بنضال الشعوب تحقيقا لأحلامها، فان الامر الذى يكاد يكون من المتفق عليه الآن فى هذه البلدان أن تلك الحركات الفكرية والاجتماعية التى اندفعت فى عام ١٩٥٦ لا تلوى على شىء ، كانت فى جوهرها ، وعند التحليل النهائى لها ، تعبيرا عن التطلع الى مرحلة جديدة تسودها الديمقراطية الحقيقية التى تسمح بانطلاق الفكر الانسانى من قواعد القومية فى ضوء المنهج العلمى الصحيح وما أثمره من تجارب ايجابية وحقائق لها رصيدها الواقعى من الصدق والشمول .

واذا كانت الهبة البولندية التى حدثت عام ١٩٥٦ ، منطلقة من « بوزنان » لتشمل بولندا كلها ، والتى أعادت «جومولكا» الذى كان يمثل لهم رمز الاستقلال الفكرى، الذى عاش خمسة أعوام خلف القضبان ، الى الحكم ، هى فى جوهرها أيضا مواجهة حادة للماضى الستالينى، ومحاولة جادة للبدء فى مرحلة جديدة فان الامر الذى لاشك فيه كذلك ان هذه المرحلة الجديدة وما صاحبها من « توازن جديد » للقوى الاجتماعية والسياسية والفكرية كانت لابد وأن تشهد بالضرورة صراعا حادا يتخفى وراء أثواب فكرية وتيارات ايديولوجية ، وهو فى حقيقته صراع بين مراكز القوة الموجودة فى المجتمع دفاعا عن مواقعها السابقة وتطلعها فى الوقت نفسه

لاحتلال مواقع أكثر تقدما فى « التوازن الجديد » .

ولعل ما حدث فى الجامعة وبين المثقفين بشكل عام ـ وهو الذى يعنينى هنا ـ يقدم لنا صورة شديدة الوضوح لذلك الصراع .

ومنذ عام ١٩٥٦ حتى الآن والجامعة تشهد معركة فكرية مستمرة بين مجموعتين من المثقفين ، الاولى تمثل التيار الماركسي الجديد الذى احتل موقعه بعد القضاء على الستالينية ، وهذا التيار رغم ادانته للمرحلة السابقة ما زال متمسكا بالمذهب الماركسى وبقواعده وأصوله المتفق عليها وما زال خاضعا للمفهومات التنظيمية التى لا يختلف عليها كل من يختار الانضواء تحت لواء التنظيم الماركسى ، أما المجموعة الثانية فعلى الرغم من ان كثيرا من أفرادها أعضاء ، أو كانوا أعضاء فى حزب العمال الاشتراكى الحاكم فانهم يمثلون الموجة « الليبرالية » الجارفة التى انطلقت بعد تقويض الستالينية الى محاولة تقويض كل القواعد والاصول التنظيمية الحزبية واشاعة أفكارها واتجاهاتها الفردية والمتناقضة مع التيار الماركسى السائد حتى بعد تنقيته من رواسب الماضى وشوائبه ، وغير خاف أن هذه المجموعة الثانية تمثل « اطارا صالحا » للعمل بالنسبة لكل القوى المناوئة للفكر الاشتراكى عامة والتى تستغل الاندفاعة الليبرالية لدى هؤلاء المثقفين لتحولها الى تيار جارف مناوىء ومعاد للتنظيم الاشتراكى وللفكر الماركسى فى النهاية حتى ولو لم تكن نقطة انطلاقه فى البداية كذلك .

وبعد عام واحد من الهبة الفكرية الجديدة ، بدأت قيادة الدولة تحس أن التيار الفكرى الجديد ـ على الاقل فى بعض روافده ـ لا يتجه الوجهة الصحيحة وسط المثقفين وان المجلة الاسبوعية التى تصدر باسم

« بوبروستو . » تتحول شيئا فشيئا الى منبر للهدم لا للنقد فسحبت منهم هذه المجلة وأعادت الرقابة على النشر - التى ألغيت عام ١٩٥٦ - من جديد .

وفى عام ١٩٦٤ ، وقع أربعة وثلاثون أستاذا وكاتبا رسالة احتجاج موجهة الى الحكومة على وضع الرقابة على عمليات النشر ، ولكن المسئولين فى الدولة لم يستجيبوا لهم ومن ثم قام بعض هؤلاء الاساتذة بتأليب الطلاب - الذين تسيطر على معظمهم الكاثوليكية - وانطلقت المظاهرات داخل الجامعة وكشفت هذه المحاولة عن دوافعها الحقيقية عندما قام أستاذان فى كلية التاريخ بالهجوم على الماركسية والقاء المحاضرات العلنية عن جوانبها السلبية والخاطئة ودعوة الطلاب الى نبذها ، واضطرت الحكومة الى فصل هذين الاستاذين من الجامعة ، ومن الحزب ، وقد كانا حتى تلك اللحظة يتمتعان بعضويته ، واكتشفت بعد التحقيق فى أمرهما أن - كارول مودلفسكى ويكيك كورون - لم يكونا عضوين فى الحزب وحده بل كانا عضوين كذلك فى تنظيم للمخابرات الامريكية ! ..

وفى عام ١٩٦٦ ، نظم عدد من أساتذة الجامعة حملة هجوم واسعة على محاكمة الكاتبين السوفيتيين «دانيل وسينافسكى » فى الاتحاد السوفييتى ووجها رسالة مفتوحة بعثا بها الى جريدة « البرافدا » للاحتجاج على هذه المحاكمة وطلب الافراج عن الكاتبين فورا ، وفى نفس الوقت وجه عدد آخر من أساتذة كلية العلوم السياسية رسالة الى اللجنة المركزية للحزب الاشتراكى المتحد فى بولندا يحتجون على بقايا الرقابة وما زعموه من مصادرة لحريات القول والاجتماع ، وكان بينهم بعض أعضاء الحزب نفسه ، واضطر الحزب الى اتخاذ قرار بفصلهم

من عضويته .

وبلغت هذه الموجة المناوئة ذروتها فى ٢١ أكتوبر عام ١٩٦٦ فى الاحتفال بمرور عشرة أعوام على هبة ١٩٥٦ التى أطاحت بالستالينية فى بولندا والتى يدعونها هنا ــ ثورة أكتوبر البولندية ــ قياسا على ثورة أكتوبر السوفييتية .

ازدحمت قاعة الجامعة بجموع مندفعة من الاساتذة والطلاب والمثقفين الذين جاءوا جميعا ليستمعوا الى استاذ الفلسفة الذى كان رمزا لكل حركة تمرد وثورة ضد النظام الحاكم ، هذا الاستاذ هو المفكر البولندى المعروف ــ ليزيك كولاكوفسكى ــ وكان عضوا بارزا فى الحزب الاشتراكى المتحد ، وعندما دخل كولاكوفسكى القاعة بوجهه الطويل الشاحب وشعره الكث المتطاير فوق راسه وبقامته النحيلة العصبية استقبل بعاصفة من التصفيق المدوى ! ووضح ان ثمة شيئا يدبر فى هذه القاعة ، وان كولاكوفسكى هو فارس هذه الليلة ، ولم تمض غير لحظات حتى وقف من يعلن ان كولاكوفسكى سوف يلقى خطابه :

ــ لماذا نحن هنا ؟ آه ! أجل ! انه الاحتفال بالذكرى العاشرة لثورة اكتوبر البولندية فى ٢١ أكتوبر ١٩٥٦ ، اجتمعت اللجنة المركزية لحزب العمال البولندى المتحد لتعطى اعترافا وتفويضا رسميا الى جومولكا كى يمارس قيادته ، لقد قضى على الستالينية ، وكان ينبغى ان تظهر الى الوجود بولندا الجديدة المستقلة الحرة والمتحررة ، لقد بدأ حينئذ الطريق البولندى الى الاشتراكية ولكن هذا كان منذ عشرة أعوام مضت ، وماذا أدركنا منذ ذلك الحين ؟ وماذا أنجزنا حتى نحتفل به ونحييه ؟ لا شىء على الاطلاق ، لقد بدأت موجة النقد الاولى

بعد موت ستالين ، لقد كانت الستالينيـــة ببساطة تدميرا للثقافة ، ان الرعب هو الرعب والتـــدمير هو التدمير وحزب خروشوف كان افلاسا للايديولوجيـــة الستالينية ، وفى ظـــل الظروف التى حدثت فى عام ١٩٥٦ من تصفية لوزير الداخلية بريا ، وظهور برلين الشرقية وتدخل السوفييت فى ثورة المجر ، لا يمكن للأمة البولندية أن تتوحد الا من خلال التغيير ، ان ثورتنا فى عام ١٩٥٦ قد أعادت لبولنـــدا اســـتقلالها وتخطيطها الاقتصادى الخاص بها وحرية النقد ، ولكن بعد عشرة أعوام لا نجد اليوم ديمقراطية أصيلة فى هذا البلد ولا تستشعر الحكومة مسئوليتها ازاء الشعب ، وليس هناك نقد جماهيرى ، وليس هناك حرية للاجتماع والرقابة ضاغطة وقاسية على المثقفين ، لا شيء يمكن ان نحتفل به اليوم ! !

وتبادل المنبر بعد ذلك عدد من الاساتذة ، ولم تختلف كلماتهم الا فى درجة الحدة فقط ، كانوا أكثر هـــدوءا وأقل اندفاعا من ذلك الرجل العصبى ذى الوجه الطويل الشاحب ، وعنـــدما وقف مدير الجامعة دعا هؤلاء الاساتذة الى الهدوء والتعقل والتبصر فى كل الظروف التى تمر بها البـــلاد ، وطلب من كولاكوفسكى أن يلقى كلمة قصيرة فى النهاية فى ضـــوء هـــذه المبادىء التى وضعها ، ولكن كولاكوفسكى وقد ركب موجة متعالية وسط الطلاب وتحول الى ممثل لتيـــار المعارضة كله وقف فى كبرياء وقال : « ان الاشتراكيين ينبغى أن يكونوا عقليين ، والعقل والديموقراطية لا ينفصلان »

ثم جلس فى هدوء بعد أن ألقى اشارة البدء لمظاهرات الطلاب الملتهبة .

ولم يتخذ ضد كولاكوفسكى أى اجراء مباشر ، ودعى

للمناقشة ، ولكنه رفض ، وفى ١٥ نوفمبر اجتمعت اللجنة القيادية داخل الجامعة لمناقشة القضية بعد أن قررت اللجنة المركزية فصله من الحزب واستمراره أستاذا فى الجامعة ، وحضر الاجتماع «كلييزكو» سكرتير اللجنة المركزية ، والرجل الثانى بعد جومولكا وشرح « كلييزكو » كل الظروف التى تمر بها البلاد فى اطار الوضع العالمى وأوضح طبيعة الموقف الذى اتخذه كولاكوفسكى ..

« ان كولاكوفسكى يعارض الحزب بشكل صريح ومفتوح ، لقد حطم القواعد الحزبية وهو عضو فى الحزب ، وأفكاره مناقضة تماما للأفكار المنبثقة من الحزب ، انه يقدم بديلا لحزب العمال المتحد ، حزبا آخر ، حزبا اشتراكيا ديمقراطيا ، وكانت كلماته فى الاحتفال تقويضا صريحا للنظام الحزبى ، لماذا لم نتخذ منه اجراء من قبل ؟ لماذا صمتنا عن محاولاته طويلا ؟ ان اللجنة القيادية هنا هى المسئولة ، هناك خلاف كبير بين تفكير الحزب وتفكير كولاكوفسكى حول قضية الديمقراطية ، وهذا الخلاف وجد تعبيرا عنه فى دفاع كولاكوفسكى عن العميلين : « كوروف ومودلفسكى » اللذين ثبتت صلتهما بالمخابرات الاجنبية ، وكولاكوفسكى لايؤمن بنظام الحزب الواحد ، انه يدعو الى تشكيل حزب اشتراكى آخر ، انه قد ارتبط بالدفاع عن الديمقراطية الرأسمالية الليبرالية ، انه يريد تقويض النظام فى بولندا واحلال نظام جديد قائم على المفهومات البورجوازية ، ان عضو الحزب ينبغى أن يخضع لنظام الحزب ، وهذا مبدأ » .

وبعد «كلييزكو» تبادل الكلمة عديد من الاساتذة ، كان آخرهم « كوكيوليك » قال :

ـ انني ضد النقاش لمجرد النقاش ، أن وحدة الحزب هى الهدف الاسمى والنظام الحزبى هو القانون الاعلى لحياة الحزب ، ودعونى أقل ان كولاكوفسكى كان وثيق الصـلة برجـل تعرفونه هو « برزيزنسكى » المعادى للاشتراكية (برزيزنسكى يعيش الآن فى نيويورك ويرأس معهدا للدراسات التى تدور حول المعسكر الاشتراكى) ونحن لا نستطيع أن نقف مكتوفى الايدى ازاء عمليـات منظمة ومحسوبة تقوم بها جمـاعات تنظم المظاهرات والاجتماعات وتطبع المنشورات والـكتيبات ، وهدفهـا هو تقويض سلطة الحزب والدولة .

وظلت الامور قلقة ، وبقى الوضع متوترا ، واحتفظ كولاكوفسكى بوظيفته فى الجامعة .

وفى ١٢ ديسمبر من نفس العام عقد اجتماع جديد دار النقاش فيه حول حرية المناقشـة ، وكان « آدم شافت » هو فارس هذا الاجتماع ، و « آدم شافت » هو رئيس قسم الفلسفة بالجامعة وعضو اللجنة المركزية لحزب العمال المتحد ، وأعلن « شافت » (*) :

ـ ان كولاكوفسكى أراد أن يدمر الحزب ، ومن العبث الادعاء بأن ليس ثمة حرية للنقاش داخـل الحزب أو خارجه ، ولقد مارست بنفسى هـذه الحرية حينما اختلفت فى بعض المفهومات الفلسفية مع القيـادة وأنا أكتب الآن كتابا جديدا عن الماركسية سوف أناقشه فى اللجنة المركزية وفى المستويات الحزبية .

ولم يتخذ اجراء من كولاكوفسكى حتى ذلك الوقت رغم كل نشاطه الفكرى المعادى للحزب والدولة ، ظـل

(*) ادم شافت فصل بعد ذلك من الحزب لاكتشاف صلات تربطه بينه وبين المجموعات الصهيونية فى بولندا التى كانت تحرض الطلبة على التظاهر ضد الاشتراكية ، وضد التضامن مع الشعوب العربية

يلقى محاضراته فى الجامعة ويعلن عن آرائه ، ويتصدى له من يناقشه فيها ومن يفندها فى الدوريات الجامعية وفى المجلات العلمية .

حتى حدث العدوان الاسرائيلى على بلادنا العربية ، وبرزت الى المقدمة كل القوى التى تناصر الصهيونية وتريد للدولة الاشتراكية فى بولندا أن تحذو حذوها ، وسارت مظاهرات هنا تؤيد حق العرب فى فلسطين قام بها الطلاب العرب الأفريقيون والآسيويون ومعهم الاشتراكيون من الطلاب البولنديين ، وثارت ثائرة الذين يناصرون اسرائيل ويشدون أزرها ، وألقوا على المتظاهرين زجاجات البيرة الفارغة ، وتدخل البوليس البولندى ، واجتمعت القيادات المسئولة فى الحزب والدولة ، والقى جومولكا خطابه المشهور الذى أعلن فيه وقفته الرائعة الى جانب الشعوب العربية ، قائلا: « لا نريد طابورا خامسا فى بولندا ، من يريد أن يكون ولاؤه لبولندا فليبق هنا ، ومن أراد أن يكون ولاؤه لاسرائيل فليرحل اليها » ، واستعاد قبضته على الجيش وأجهزة الدولة ، بعد أن كانت بعض قيادات الجيش قد اجتمعت لتحتفل بنصر اسرائيل ، وبعد أن كانت سلال الزهور قد أرسلت الى السفارة الاسرائيلية ، وهدأت الموجة المضادة ، ولكنها لم تمت .

وبقيت الجامعة مركزا لتفريخ المظاهرات المعادية ، واضطر جومولكا الى اتخاذ اجراءات صارمة بفصل عدد من الجنرالات ، وعدد من الاساتذة ، وكان بين الاساتذة المفصولين كولاكوفسكى ، الذى وقف الى جانب اسرائيل وقفة صامدة !

وبدت المعركة واحدة وحدودها محددة وواضحة ، الصراع ضد الاشتراكية فى الداخل والعداء للقوى الوطنية

فى الدول العربية التى تحاول استعادة أرضها ، شعارات الديمقراطية الليبرالية فى الداخل ، والوقوف الى جانب الصهيونية فى كل معركة عدوانية من معاركها ، مظاهرات من أجل الحرية لاعوان المخابرات المركزية ، والقاء زجاجات البيرة الفارغة فوق المتظاهرين من أجل الحرية للمناضلين فوق أرضهم ، منطق متكامل ولا شك ، وخط واحد يبدأ من الانفصال عن أهداف الشعب داخل الوطن وينتهى بالتأييد الآثم للعدوان على غيره من الشعوب خارج الوطن ، ولكنها معركة خاسرة رغم هذا كله ، والتاريخ الذى عرف طريقه عندما أقام الاشتراكية فى هذا الوطن الصديق ، سوف يتابع مسيرته الظافرة رغم أنف الفلاسفة الذين لا يعرفون مع الاسف قانون التاريخ وفلسفته !

الصراع بين
القومية والصهيونية

« ان صراعنا ضد العناصر الصهيونية المحلية والعالمية ، هو عامل اخر يؤيد كفاحكم ونضالكم العادل ضد الصهيونية العالمية ، وكفاحكم هذا .. يدعم فى الوقت نفسه صراعنا ضدهم .. »

« سولدسكى »

عندما رحلت الى أوربا لأول مرة ، كانت بولندا هى البلد الاول الذى هبطت اليه ، وكانت وارسو أو « فارشافا » ــ كما يقولها البولنديون ــ هى المدينة الاولى التى تفتحت عليها عيناى .

ومن يومها ــ ورغم اننى طفت بعدها شرقا وغربا فى البلدان الاوربية ــ لم تخرج بولندا من قلبى ، وكأنها الحب الاول الذى لا تغيب صورته ، أو تغلب قوته ، مهما توالت السنون أو حملت الايام .

وأعترف انى لا أعرف السبب .. أقول لنفسى احيانا انه لابد وأن تكون ثمة رابطة خفية تربط بيننا وبينهم ، فالغريب أن كل من زار بولندا ، وخالط شعبها يعود ــ مهما كان رأيه فى النظم والمذاهب ــ وقد انطوى فى نفسه على شىء لا ينسى .

وما من شك فى ان هناك تشابها كبيرا بيننا وبينهم ، فلقد كانت بولندا بلدا زراعيا مثلنا حتى نشوب الثورة الاشتراكية فوق أراضيها ، ولقد خضعت مثلما خضعنا لسطوة الاستعمار عشرات السنين ، وقاومته كما قاومناه ، وضمخت نضالها بالدم كما فعلنا ، ودفعت بستة ملايين من أبنائها الى ساحة الموت ، حتى تحمى حريتها وقوميتها كما ينبغى أن نتمثل بمثالها ولا ننسى أبدا ان الطريق طويل وشاق ، وان المحرقة ما زالت تتحرق الى مزيد من الضحايا .. مزيد من الذين يستعذبون الشهادة .

ولكن بولندا توشك أن تكون وسط بلدان المعسكر الاشتراكي الاوربى نسيجا وحدها ، فلا سبيل الى العثور على هذا التعدد فى المذاهب ، والتنوع فى الاتجاهات ، والغنى فى التجارب فى أى بلد من تلك البلدان كما تعثر عليه فى بولندا ، ولا سبيل الى تلمس تلك العاطفة القومية القوية التى لا تغلق ــ مع ذلك ــ نوافذ بيتها ، ولا تحكم الابواب على نفسها ، بل تتفتح على العالم دون أن تفقد جوهرها أو ماهيتها ، مثلما تلمسها فى كل ركن من أركان هذا البلد .

ورغم ذلك ، فلعل السبب هو اننا عندما تطأ أقدامنا بولندا لا نحس اننا مغتربون فى بلد غريب ، فذلك الشعب العريق فى أوربيته يبدو كأنه شرقى صميم .

ولقد عدت اليها من جديد ، للمرة الثالثة فى الصيف الماضى ، عدت اليها لابحث عن المرحلة الاخيرة فى قضية الصراع بين القومية البولندية والصهيونية العالمية بعد عامين من أحداث مارس الدامية ، وهى قضية بالغة الاهمية ، لان لهم فيها ــ كما لنا ــ قصة صراع دام بقدر ما هى دامية دائما مخالب الاستعمار والصهيونية

ولن أحكى القصة من بدايتها ، فلقد نشرتها الصحف فى مارس عام ١٩٦٨ ، عنـدما بدأت أحداثها ، قالوا يومها ، فى الغرب : انها ثورة المثقفين ، وثورة الطلبة ، وتحدثوا طويلا ، عندما صفيت تلك الحركة ، عما أسموه بالعداء للسامية فى بولندا ، وتوالت الكتب التى تواصل الحملة على الشعب البولندى وتتهمه بالتعـاون مع القوات النازية فى الاعمال البربرية التى قامت بها على الارض البولندية ، وظهرت هـذه الـكتب فى الولايات المتحدة ، وفرنسا ، وانجلترا ، وهولندا ، والمـانيا الغربية ، وكلها تعيد من جديد قصة الاضطهاد النازى لليهود ابان الحرب العالمية الثانية .

وكلها تقول : « ان العداء للسامية هو انتاج بولندى صميم ، وان النازيين استخدموا البولنديين فى تعذيب اليهود فى معسكرات الاعتقال التى اقيمت فوق أرض بولندا » ، وكأن الذين عذبتهم النازية كانوا كلهم من اليهود ، وكأن الملايين الستة التى سقطت فى معسكرات الاعتقال أو فى عمليات المقاومة كانت كلها من اليهـود أيضا ، فلم يكن هناك شعب بولندى يدافع عن وطنه ، ولم تكن هناك عمليات مقاومة قام بها بولنديون وطنيون واشتراكيون ، ضد قوات الاحتـلال النـازية فى نظر اجهزة الدعاية الغربية التى تعمل لحساب الصهيونية .

وكل شيء هادىء الآن فى اتحاد الكتاب الذى انطلقت منه ـ كما انطلقت من الجامعة ـ دعوة التمرد ضد النظام الاشتراكى فى بولندا ، واتحاد الـكتاب البولنديين الذى يضم حوالى الف عضو ، منهم ستمائة عضو فى وارسو وحدها ، هو واحد من التنظيمات الديمقراطية الهامة والمؤثرة فى الحياة السياسية البولندية .

فى فبراير ، اى قبل وقوع تلك الاحـداث بشهر

واحد ، عقد اجتماع فى هذا المكان كان جدول الاعمال فيه محددا لمناقشة اصدار مجلة شـــهرية تعالج الشئون الثقافية فى العالم .

وكانت هناك وقائع تقول ان الدولة عندئذ تعانى من نقص كميات الورق عندها ، ولم يكن المطلوب أكثر من تأجيل النظر فى اصدار هذه المجلة الآن ، والى هنـا والامر عادى وبسيط ويحدث فى كل بلد ، ولكن بعض الـكتاب نهضوا الى المنصة ، وانطلقوا كالحمم يهاجمون سياسة الدولة ، ويدينون الحزب الذى يحكم ، ويثيرون ثائرة الآخرين .. فالثقافة فى رأيهم لا تتقـدم ولـكنها تسقط ، وتتراجع ، وتنهار ، والرقابة تقف على أبواب المطابع شاهرة سيفها .

وكل شىء يخضع لاصابع مجهولة تدوس على أزرار ، وتحرك رياحا ساخنة تعصف بكل شىء . وحتى هذا الامر كان يمكن فهمه ومناقشته والاصغاء فيه الى وجهـات النظر ..

لولا ان الامر لم يتوقف عند هذا الحد . لقد كان أشبه بالاشارة الخفية التى تحرك القوى الرابضة ، فى تمام أهبتها ، تنتظر الامر بالبدء ، وثارت الجامعة بعدها ، وأضرب الطلبة وتمرد ضباط الجيش ، وأصبح كل شىء رهنا بقوة العاصفة .

ومضت الامور بعدها على نحو ما نشرته الصـحف حينذاك ، وانتهت بعمليـات التطهـير فى الجامعة ، والجيش ، وأجهزة الاعلام ، وأمكن الكشف عن العناصر الصهيونية التى كانت تكمن فى مواقعها المنيعة داخـل المستويات العليا للحزب والدولة .

بيد ان الشـاعر « ليوبولدليفين » وهو عضـو فى السكرتارية الدائمة لاتحاد الـكتاب وصـاحب ديوان

شعرى شهير هناك هو « كلمات للشـــعب » يقول :

« ومع ذلك فلم يكن هناك أية علاقة بين ما جـرى في اتحاد الـكتاب والحلقات الصهيونية هنا ، كل ما حدث ان تلك الحلقات الصهيونية استغلت ما حدث في اتحاد الـكتاب وأرادت ـ وربما نجحت في دفعه واستغلاله ، وما هو الوضع الآن ؟ لقـــد جرت انتخابات جديدة وتغيرت القيادة ، كان الرأى العام يطالب بطرد هؤلاء الـكتاب وبعقد محاكمات لبعضهم ، بيـد اننا سلـكنا طريق المناقشة والاقناع، خصوصا عندما تبين أن هؤلاء الـكتاب لم تكن لهم علاقة بتلك الحلقات الصهيونية ، وفي فبراير من هذا العام عقد اجتماع كبير هنا لـكل الـكتاب وحضره ممثلون لاتحادات الـكتاب في الدول الاشتراكية الاخـــرى وانتخب المكتب الرئاسى للاتحـاد البولندى وكان بين المنتخبين بعض الاعضاء القدامى في هذا المكتب ومن بينهم الرئيس نفســـه ونائبه ، ومن يومها وكل شيء هادىء في اتحاد الـكتاب ! »

تركت اتحاد الـكتاب ومضيت الى مبنىهيئة الاذاعة والتليفزيون لالتقى بمبستر «سوكورسكى» وزير الثقافة السابق ورئيس هذه الهيئة الآن، وعضو اللجنة المركزية وعضو البرلمان وواحد من الملتصقين بسكرتير الحزب الحاكم في بولندا : جومولكا ، وهو فضلا عن ذلك كاتب له أعمال مسرحية ونقدية .

في غرفة مكتبه الشديدة الاتســـاع كان جالسا أمام مكتبه لا يكاد يبدو منه الا راسه الحليق تماما مثل الممثل الامريكي بول برايز ، وماكاد يرانى حتي نهض في نشاط بالغ كأنه ابن العشرين ، رغم ان ســـنه قد جاوزت الستين .. جلسنا في مقاعد وثيرة أمام مكتبه ، وبادرنى قائلا : « أنا كاتب أولا ، قبل ان أكون أى شيء آخر» !

قلت وأنا أتأمل اللوحات التجريدية المعلقة على جدران مكتبه : « لابد انك كاتب معاصر جدا » ، ضحك فى طلاقة الشباب وقال : « ليس الى هذا الحد بالطبع! »

قلت له : « ما هو الموقف الآن بعد أحداث مارس؟ »
أقول لك بصدق :

ــ ان الموقف الآن طيب تماما وخصوصا فى أجهزة الاعلام وفى الاذاعة والتليفزيون على الاخص ، أنا هنا منذ خمسة عشر عاما ، وعندما أرسلنى جومولكا الى هذا المكان فى عام ١٩٥٦ ، لم يكن فى الاذاعة والتليفزيون من البولنديين سوى اثنين : أنا ، وواحد من المهندسين أما الآخرون ، فكانوا جميعا من اليهود ، ولقد تغير الوضع الآن ، وأصبح البولنديون هم الذين يسيطرون على هذه الاجهزة الحيوية والهامة ، ولقد شهدنا فى بولندا ثلاثة أفواج من هجرة اليهود ، الاولى كانت بين عامى ١٩٤٧ و ١٩٤٨ ، والثانية كانت بين عامى ١٩٥٦، و ١٩٥٩ . أما الثالثة فكانت فى العام الماضى بعد أحداث مارس الشهيرة . ولقد كان العدد الباقى من اليهود حتى عام ١٩٦٨ ، حوالى ثلاثين ألفا هاجر منهم حوالى نصفهم ، أما الآخرون فهم لايحتلون الآن مراكز هامة .. فى التليفزيون مثلا ، لايوجد حاليا أى يهودى ، وفى الصحافة تجرى عملية « التنظيف » هذه أيضا ، وان كانت بخطى أقل قليلا .

وليس هذا معناه كما تقول صحافة الغرب واذاعاتها اننا ضد السامية ، لقد طلب «بوجسنسكى» أن يزور بولندا ، وهو واحد من المعلقين الذين يقودون حملات العداء للاشتراكية وحملات الاتهام لنا بأننا ضد السامية ، وجاء بالفعل الى هنا وقابلته ، وتأكد له ان فكرة العداء للسامية فكرة من أسخف الافكار التى قيلت

عنا . لقد بدا مقتنعا بكل ما قلته وبكل الحقائق التى وضعت أمامه ، ولا أعرف هل سيظل مقتنعا عندما يعود الى الغرب أم لا ؟ !

« لماذا وصلت الامور الى هذا الحد ؟ » .. أجل هذا سؤال هام لابد وأن يخطر لكل من هو بعيد عن التطور الذى مضت فيه الامور هنا فى بولندا ، وربما فى المعسكر الاشتراكى الاوربى جميعا ، وأقول لك فى صراحة وايجاز معا ان الاوضاع بعد الحرب لم تمض كما كان ينبغى لها ..

لا أحد ينكر أن اليهود قد لقوا اضطهادا وتعذيبا ابان الاحتلال النازى ، هذه مسألة ملك للتاريخ الآن ، ولكن ينبغى ألا ينكر أحد كذلك أنهم لم يكونوا وحدهم ، كان هناك الشعب البولندى أيضا الذى دفع ملايين من أبنائه الى أعمال المقاومة التى قادها « الانصار » الذين كانوا يؤمنون بالاشتراكية ويؤمنون أيضا بقوميتهم ، ولكن ماذا حدث ؟ لقد هاجر بعض اليهود ابان الحرب العالمية الى الاتحاد السوفييتى واستطاعوا أن يقنعوا القيادة الستالينية أن « مجموعة جومولكا » هى مجموعة قومية وشوفينية ، وأمكن لهم بعد اعتقال جومولكا وفى ظل قيادة « بوليسواف بيردت » السكرتير الاول للحزب ورئيس الدولة أيضا ــ الذى كان اشتراكيا طيبا ولكنه كان ضعيفا ــ أن يسيطروا وينتشروا ويحتلوا المراكز الاساسية فى الحزب والدولة ، هذه مسألة ملك للتاريخ كذلك . وعندما عاد جومولكا الى الحكم فى عام ١٩٥٦ أصبح لدينا « توازن » فى القيادة العليا ولكن هذا التوازن لم يتحقق فى سائر المؤسسات الاخرى فى الدولة . ظلت هناك بعض المفاتيح الاساسية فى أيديهم واستطاعوا بها أن يفتحوا أبواب الاضطرابات والقلاقل ، ولم يعد

الامر محتملا بعد عام ١٩٦٧ ، عندما وقع العـــدوان الاسرائيلى على الشعوب العربية ، لقد عارضوا تأييد الحزب والدولة لـكم فى كفاحكم العادل ، وكان لابد وأن تحدث عمليات التطهير الضرورية بعـد الاحداث التى وقعت هنا فى مارس ، وأقول لك انها لم تكن تستهدف كسر تأييدنا ودعمنا لـكفاحكم فقط ، ولـكنها كانت تستهدف أيضا وبشكل أساسى الاشتراكية فى بولندا نفسها .. ولعلك ترى ذلك فيما جرى اخيرا فى بعض البلدان الاشتراكية المجاورة .

ومضيت الى مكتب مستر «سولدسكى» وهو عضو باللجنة المركزية للحزب الحاكم فى بولنـــدا وواحد من المثقفين المطلعين على أسرار السياسة البولنـــدية وهو يشرف على وكالة « الانتربرس » الصحفية فى هـــذه البلاد ..

ولقد وضح لى الامر بطريقة حاسمة :

– فى مارس كنا نواجه جبهة معادية للاشتراكية..ممن كانت تتألف ؟ من العناصر الصهيونية ومن الـكاثوليك ومن المراجعين والليبراليين . ولم يستطع بعض الكتاب فى البداية أن يقدروا دور الحزب ولا الدور الذى تلعبه القومية البولندية ، والواقع ان المشـــكلة لم تكن فى جوهرها تتعلق بأولئك الذين يصنعون الثقـــافة ، بل بأولئك الذين كانوا يحتلون مراكز مســئولة عن تنظيم الثقافة ، وكانت الساحة الرئيسية للصراع تدور بين قطبين : من يمثلون البورجوازية والـكوزموبوليتانية ، ومن يمثلون الافكار الاشتراكية والقومية ، ولقد بلغت هذه الصراعات ذروتها بعد العـــدوان الاسرائيلى على بلادكم ، والمحاولات العديدة التى قامت بها العنـــاصر الصهيونية لاثناء القيادة الحزبية البولندية عن تأييدكم،

ولقد وضعناهم أمام خيار حاسم : اما ان يكونوا بولنديين أو صهاينة ، ولقد اختار الكثيرون منهم أن يكونوا صهاينة وغادروا البلاد ، وكان بينهم كثير من الصحفيين والاساتذة ورجال السينما والعاملين فى دور النشر ، بشكل عام كان معظمهم ممن كانوا مسئولين عن تنظيم الثقافة .

ولقد ظهر واضحا ان أولئك الاشخاص كانوا ينتمون الى أيديولوجية أخرى ، وكانوا يخفون اتصالات قوية باسرائيل ، ولقد كان القناع الذى يتحركون من تحته زائفا : الزعم بأننا ضد السامية ، الزعم بأننا ضد الانفتاح على الثقافات الاخرى ، واننا نريد أن نعزل ثقافتنا عن الغرب ، وهذه دعاوى باطلة كلها ، فلن تجد أثرا هنا للعداء للسامية ، كما انك لن تجد بلدا فى وضعنا مفتوحا على الثقافات الاخرى مثلنا ، ولكن ثمة فارقا هاما بين الانفتاح على الآخرين والذوبان فى الآخرين ، بين رفض العزلة عن الثقافات الاخرى ورفض النظر فى تراثنا وقوميتنا وشخصيتنا الخاصة .

ماذا أقول ؟.. لقد بلغ الأمر حد منع ومصادرة الكتب التى تتحدث عن التقاليد القومية حتى فى القرن التاسع عشر ، ولم تظهر الكتب التى تعالج هذه القضايا الا بعد احداث مارس عام ١٩٦٨ ، حينما غادر أولئك الصهاينة أماكنهم فى مواقع المسئولية عن الثقافة والنشر حتى كتاب « حلقة الموت حول وارسو » الذى كان يضع قضية المقاومة وضعا صحيحا ويقدم ما قدمه « الانصار » بحجمه الطبيعى لم ينشر الا بعد ذلك لانه كان ممنوعا قبلا من النشر ، هل تتصور ذلك ؟

ولقد ظهرت بالطبع أعمال كثيرة بعد تلك الاحداث الدامية تكشف عن دورالصهيونية وعلاقاتها بالامبريالية

العالمية ، وخصوصا بالامبريالية الامريكية والامبريالية الالمانية الغربية فى العدوان على بلادكم .. هـذه ثلاثة كتب منها ترجمت الى اللغات الاجنبية أيضا أولها : « خلفية لحرب الايام الستة » وثانيها : « اسرائيل وجمهورية المانيا الفيدرالية » وثالثها : « بولندا ومحور تل أبيب ـ بون » ولم يكن بوسع هذه الكتب أن ترى النور فى ظل سيطرتهم أبدا ، بل لعلك سمعت اننا نعيد نشر الانسيكلوبيديا البولندية لان كثيرا من موادها كانت خاضعة لتأثير الدوائر الصهيونية ويكفى أن أقول ان عاصمة اسرائيل فى هـذه الانسيكولوبيديا البولندية الاشتراكية ، كانت القدس ولم تكن تل أبيب مما دعانا لاصدار ملحق خاص سريع لاصلاح هذا الخطأ !

لقدكانت المشكلة لها معنى واحد مستقيم وواضح ، محاولة تقويض دعائم الفكر الاشتراكى لصالح الفكر البورجوازى ، ومحاولة هدم وخنق عناصر القومية البولندية لصالح الفكرة الكوزموبوليتانية التى تبناها الصهاينة هنا ، ولكننى أضيف ان صراعنا ضد هـذه العناصر الصهيونية المحلية والصهيونية العالمية هو عامل آخر يؤيد كفاحكم ونضالكم الشاق والعادل ضد الصهيونية العالمية ، وكفاحكم هذا يدعم فى الوقت نفسه صراعنا ضدهم ، ولسوف يظل هذا الكفاح والصراع طالما بقى فى الامبريالية العالمية نفس يتردد .

مسرح عمره أربعة قرون

« المسرح الاشتراكى هو المسرح الذى يتناول القضايا والمشكلات من زوايا اشتراكية . لا تهم الواقعية هنا . انها قد تهم اولئك الذين يناقشون الامور فى الجامعات او الحلقات المغلقة . كان بريخت كاتبا اشتراكيا . هل يختلف احد فى ذلك ؟ ومع ذلك ، فهو لم يكن واقعيا ، على الاقل فى كثير من اعماله .. نحن نحب مواجهة الامور بصراحة .. اننا ضد القرارات الادارية . حكم الجمهور فى النهاية هو الحكم النهائى .. »

« رومان شدوفسكى »

ما أقل ما نعرف عن المسرح خارج أوربا الغربية ، وأمريكا ، ولطالما رسمنا الخطط ، ووضعنا البرامج للخروج من الاطار الضيق الذى وضعتنا الظروف التاريخية ، أو وضعنا أنفسنا بداخله ، ولكننا مع ذلك ظللنا ندور طويلا مع الكلمات دون أن تتجسد هذه الكلمات فى أفعال ، وبقيت خطواتنا حبيسة اطارها الضيق دون أن يمتد أمامها الطريق ، أو تتفتح لها آفاق الرؤية للتعرف على فنون البلدان الاخرى غير التقليدية ــ ان صح هذا التعبير ــ فى آسيا وامريكا

اللاتينية وفى أوروبا الشرقية ايضا ..

وصحيح اننا فى السنوات الاخيرة ، فتحنا أبوابنا لكثير من الفرق الفنية التى تنتمى الى هذه البلدان ، ولكنها فى معظمها ــ ان لم تكن كلها ــ فرق استعراضية، للرقص الشعبى أو للباليه ، وهى على تفوقها وامتيازها لايمكنها أن تعطى صورة كاملة للفنون المسرحية المزدهرة فى هذه الدول ، أو فى بعضها على الاقل ، والنتيجة اننا لا نكاد نعرف فى بلادنا من كتاب المسرح الدرامى فى أوربا الشرقية المعاصرة مثلا سوى كاتبين اثنين هما جوركى، وبريخت ، نقدم لاولهما مسرحيته « الحضيض » من حين لآخر ، وبدأنا نقدم للثانى عملين أو ثلاثة من أعماله الكثيرة ..

والحق ان فى هذه البلاد حركة فنية خصبة ، وفيها أيضا مسرح مزدهر ، ولديها كتاب يستطيعون الوقوف بجدارة الى جانب ميللر ، وأونيل ، وكامى ، واينسكو، ودورنيمات ، وغيرهم من أعلام المسرح المعاصر فى أوربا الغربية .. وأمريكا ، وفى طليعة هذه البلدان تقف بولندا ..

وقد يدهشنا أن نعلم أن عمر المسرح البولندى يبلغ الآن أربعة قرون ، أى انه بدأ فى نفس الفترة تقريبا التى بدأ فيها المسرح الاوروبى بشكل عام مسيرته الجديدة فى عصر النهضة ، وتغذى من نفس المنابع الاغريقية القديمة ، وتطلع ــ كما تطلع غيره ــ الى خلق شخصيته القومية المستقلة خلال ظروف شاقة كانت فيها بولندا عرضة على الدوام للهجمات الاستعمارية من اتجاهاتها الاصلية الاربعة .

ولست أظن ان المجال سوف يتسع لمصاحبة هذا المسرح العتيد منذ بداياته الاولى فى القرن السادس عشر

حين قدم « نيكولاس فيلكوفيتسكو» الذى كان راهبا ، مسرحيته عن «حياة يوسف الصديق» ذلك لاننا سوف نحتاج الى استعراض تاريخى طويل نتعرض فيه لحياة طويلة وحافلة ، ومع ذلك ـ وحتى لا يبدو المسرح المعاصر منبت الصلة بجذوره ـ يمكن ايجاز تلك المسيرة الكبيرة فى مراحل ثلاث أساسية : الاولى فى القرن الثامن عشر، فى عهد الملك ستانسلاف أوجست ، الذى كان صديقا للفنون ، وللمسرح بشكل أخص ، وهذه المرحلة قادها رجل ينتمى الى طبقة النبلاء ، وكان ضابطا وصديقا للملك واسمه «بوجوسوافسكى» ، وهو الذى يطلقون عليه هنا « خالق المسرح الوطنى » ، وكان مخرجا ومترجما ـ أول من ترجم هاملت ـ وداعية الى جعل الفنون مدرسة كبرى للتربية والتعليم وصياغة الوجدان الوطنى ..

والمرحلة الثانية هى التى شهدت ظهور الموجة الرومانتيكية العارمة فى القرن التاسع عشر ، وقادها شعراء ثلاثة هم : آدم ميسكيفتش ، وجوليوس سوفاتسكى ، وزيجموند كراشنسكى .

ولقد عاش آدم ، وجوليوس معظم حياتهما فى المنفى، وكتبا مسرحيات لم يتح لها أن تشهد النور الا بعد قرن من الزمان ، أما ثالثهما فعلى الرغم من انه عاش فى بولندا الا ان أعماله هو أيضا لم تقدم لانها كانت عابقة بالروح الوطنية ، ووطنه كان مقسما فى ذلك الوقت بين النمسا والمانيا ، وروسيا .

والمرحلة الثالثة هى التى بدأت من مطلع القرن العشرين ، وقد شهدت موجتين رئيسيتين : الاولى تسمى «الرومانتيكية الحديثة» ، وقادها شاعر مسرحى ورسام يسمى « فيسبانسكى » وكانت أعماله تدور فى

معظمها حول المشـــكلات الوطنيـــة من زاوية الرؤية الرومانتيكية الفردية ، فى اطار من اللوحات التشكيلية التى استطاعت عين الرسام أن تخلقها ، والموجة الثانية هى « الموجة العبثية » قادها كاتب مسرحي ورســـام أيضا هو « فيتكاتس » فى عشرينات هذا القرن ، ولم يدرك المخرجون والنقاد حينئذ قيمة أعماله ، ولـــكن أعيد اكتشافها فى الستينات فقط ، عندما قامت الضجة حول مسرح العبث فى أوربا الغربية ، فقدمت له ثلاثون مسرحية عبثية ، وبدأ النقاد يقولون : « من هنا خرج العبث ! »

أما المسرح المعاصر ، فلعله قد بدأ بعد الحرب العالمية الثانية ، مع ظهور الدولة الجديدة ، التى خرجت من بين الرماد والانقاض لتعيد بناء وطنها من جديد ، وفى هـــذا المسرح المعاصر يمكننا أن نلمح اتجاهات أربعة رئيسية : الاولى ، هى الدراما السيكولوجية ولهاأصولها التى بدأت مع السنوات الاولى للقرن ، حين نقلت الى اللغة البولندية أعمال تشيكوف ، وابسن ، وتمثلها فى المسرح البولندى أعمال جيريلازا بولسكا ، وريتنر ، ومن هذه الموجة السيكولوجية ظهرت الموجة الثانيـــة التى قادها واحد من أكبر كتاب بولندا الذى مات عام ١٩٦٢ ، وكان رئيسا لاتحاد الكتاب هناك ، وهو الكاتب الاشتراكى «ليسون كروتشكوفسكى» ، واتجه بموجته الجديدة صوب « المسرح الملحمى » .

ولقد قدم « كروتشكوفسكى » الى المسرح مجموعة من الاعمال الهامة منها : «الالمان» و« أول أيام الحرية» وتدور معظم أعماله حول قضيـــة الحرية والاختيـــار الانسانى ، وهو على عكس الوجوديين ــ الذين يوشك مسرحه أن يكون معارضة فكرية لهم ــ لا يعتقـــد أن

الانسان محكوم عليه بالحرية كما يقولون ، وانه مسئول عن أفعاله التى يختارها بلا عون من الطبيعة أو من الله ، بل يعتقد ان الحرية هى نتيجة لصراع الوعى الانسانى مع الظروف التاريخية المحيطة به .

فى مسرحية « الالمان » نلتقى بعالم طبيعى يرفض النازية ، ولكنه لم يسلك طريق الصراع المباشر معها ، بل أغلق على نفسه أبواب معمله ، واختار الانسحاب من العالم التاريخى الذى يحيط به ، وظن انه قد أصبح بذلك حرا من المجتمع ، ومن التاريخ أيضا ، ولكن الصراع يقتحم عليه معمله رغما عنه ، حين يدخل عليه ذات يوم رجل كان يعمل مساعدا له ، وقد فر الآن من معسكر الاعتقال النازى ، ويعرف منه ان جلاده كان ابنه ، ابن العالم نفسه ، وقد انتمى الى النازيين وأصبح واحدا من أدوات النازية ، وهنا يجد نفسه أمام اختيار جديد ، قاس وصعب ، ولكنه الاختيار الوحيد الذى يتحدد على أساسه هل هو حر حرية حقيقية أم ضائع فى وهم الحرية الزائفة وغير الحقيقية؟ ومرة أخرى يعود الى التاريخ والمجتمع الذى ظن انه يستطيع أن يهرب منه ..

وفى مسرحية « موت الحاكم » ، وهى آخر أعماله ، نواجه أيضا مشكلة الاختيار مرة أخرى ، « الكابتن ماكفير » مثال الضابط المخلص لعمله ، والتجسيد الكامل للشرف المهنى ، وهو يواجه موقفا شبيها ـ الى حد ما ـ بموقف العالم الطبيعى فى مسرحيته « الالمان » ، ان لديه أوامر صريحة باطلاق النار على المتمردين ، وهو يأمر جنوده بالفعل بأن يطلقوا النار .

ولكنه من جانب آخر قرر أن يساعد قائدا ثوريا فر من سجنه ، انه يعطيه رداءه العسكرى وعربته ولكن

القائد الثورى الهارب يقتل فى كمين كان منصوبا لقتل الضابط الذى يطلق نيرانه على الثوار .. وهذا يعنى ان الضابط قد مات فى الواقع على الرغم من أنه لايزال حيا من الناحية الجسدية ، فهو مضطر الآن الى هجران حياته العسكرية السابقة ، لانه قد بات خائنا وعدوا وشخصا غير مرغوب فيه فى نظر الدولة التى كانت تعهد اليه مهمة اخماد الثورة وقتل الثوار ، وهكذا يجد «الكابتن ماكفير» نفسه وجها لوجه أمام حكم التاريخ ، الذى لا يخضع للتقييمات الاخلاقية للأفراد ، ويكتشف فى النهاية ان أفعالنا الانسانية لا تحددها حرياتنا الشخصية الطليقة من كل قيد ، بل تحكمها الظروف الاجتماعية والتاريخية التى تحيطنا والتى لا دخل لنا فيها وعلينا مع ذلك ان ندخل على الدوام فى صراع معها حتى نكتسب حريتنا الحقيقية .

أما الاتجاه الثالث فى المسرح البولندى المعاصر، فيمثله أشهر الكتاب البولنديين خارج بولندا وهو «سلافومير موروجيك» الذى قدمنا له فى بلادنا مسرحيته «تانجو» و « موروجيك » ولد فى عام ۱۹۳۰ ، ودرس المعمار والتصوير واشتغل صحفيا فى عدد من الصحف البولندية ، وبدأ يكتب للمسرح مسرحيات قصيرة من فصل واحد ، وفى عام ١٩٥٧ نال الجائزة السنوية التى تقدمها المجلة الثقافية الرئيسية فى بولندا عن مسرحية «الفيل» وبعدها بدأت أعماله الاخرى تظهر على التوالى، « ليلة فاتنة » و « شارلى » و « خارجا عند البحر » و « البوليس » و « الحزب » ، وعمله الكبير « تانجو » الذى ترجم الى الانجليزية والفرنسية والالمانية والايطالية والروسية ، والعربية ، وكثير من أعماله عرفت طريقها الى مسارح نيويورك ، ولندن ، وباريس ، وموسكو ،

ودوسلدورف • و « موروجيك » انطلق من الاتجـــاه الرومانتيكى القديم ، فى صورة جديدة ، وسار به الى صياغة مسرحه الخاص الذى تختـــلط فيه عنـــاصر رومانتيكية مع عناصر سيريالية ، مع عناصر عبثية ، فى اطار اجتماعى له أبعاده الفلسفية والسياسية .

ومسرحية « تانجو » ظهرت أول مرة على مســارح بلجراد فى ابريل عام ١٩٦٥ ، ثم ظهرت بعـــد ذلك فى يوليو من نفس العام على مسارح وارســو من اخراج « ارفين اكسر » ، الذى أخرجها بنفسه مرة أخرى على مسارح دوسلدورف ، ولقد أثارت هذه المسرحية نقاشا كبيرا بين النقاد لم تثره مسرحية غيرها ، والسبب انها تتعرض لمشكلات قابلة للتفسيرات المتعددة ، ويمكن أن يكون لها أكثر من تأويل ، وقد يكون هــذا دليلا على خصوبة المسرحية ، ونقطة فى صالحها ، ولكنه لم يكن كذلك دائما ، على الاخص والمسرحية لها دلالات سياسية واضحة ..

وموضوع المسرحية بسيط للغاية ، انه يدور فى بيت أسرة تنتمى الى الطبقة الوسطى ، وبطل المسرحية ـ اذا جاز أن نسميه كذلك ، فمسرح موروجيك بلا أبطال ـ شاب من الجيل الجديد يرفض أسلوب الحياة الذى تتبعه أسرته ويبحث عن طريق جديد له ، وهو يسلك فى البداية الطريق التقليدى الذى يعارض به جو الانحلال الذى يسود البيت كله ، ويرفض الزواج الا عن طريق الـكنيسة والـكاهن ، ولـكنه يكتشف فى النهاية خواء هذا الطريق وعبثه ، ويتجه الى طريق الدين ويصبـح مؤمنا شديد الولاء للـكاثوليكية ، ولـكن مصـيره فى هذا الطريق ليس بأفضل من سابقه ، ويعتقد آخر الامر ان الطريق الوحيد الصالح له هو طريق القوة ، القمة

ضد الحضيض ، والاعلى ضد الادنى ، والتفوق ضد النقص ، فيخضع كل شيء فى البيت لسلطانه أو يحاول أن يفعل ذلك ، لا تتحرك موجة هواء الا باذنه ، ولا يمتثل شخص الا بأمره ، ولكنه من الضعف بحيث لايستطيع أن يكون فى مستوى القوة ، ويموت فى النهاية مقتولا ، قتله خادم فى البيت ضاق به ذرعا ، وهذا الخادم كان يعشق أمه ..

وأعترف انى بعد أن شاهدت المسرحية أعجبت تماما بقدرته التكنيكية ، وببراعته فى رسم الجو النفسى الذى يسيطر على البيت كله ، وبايحاءاته البالغة الشاعرية والرقة ، وبعباراته البالغة الحدة والعنف والقسوة فى نفس الوقت ، ولكننى خرجت وأنا فريسة لجو نفسى قاتم فيه من الحزن أكثر مما فيه من التفاؤل ، وفيه من ظلمة الليل أكثر مما فيه من النور ، كأنى كنت أنصت الى صرخات غريق يوشك أن تبتلعه اللجة ، وعندما التقيت مرة أخرى بمستر «شدوفسكى» الذى كنت قد لقيته من قبل وسمعت منه دفاعا حارا عن المسرحية ، ومستر « شدوفسكى » (١) هو رئيس نادى نقاد المسرح ، ويكتب فى جريدة « التربيونا لودا » لسان حال الحزب الحاكم الذى هو عضو بارز فيه .. سألنى على الفور عن انطباعاتى من المسرحية ، ووضعت أمامه شكوكى .

قلت : لقد سار « ارتور » فى كل الطرق فلم تقده احداها الى شيء ، فماذا بعد ؟ ماذا علينا أن نصنع ؟ ان نسقط مثله سقطة العاثر فى حبائل الضياع واليأس؟

قال : كلا .. ان المسرحية تريد أن تقول ان الطرق

---

(١) مستر شدوفسكى انتخب فى الصيف الماضى رئيسا لاتحاد نقاد الدراما العالمى التابع لليونسكو .

الثلاثة ، طرق مسدودة وعلينا أن نجد فى البحث عن طريق جديد ، الطريق التقليدى ، والطريق الكاثوليكى وطريق القوة الفاشمة .

قلت : لقد أحسست فى طريقه الثالث انه يرفض ما يسمى بالطريق الشمولى بشكل عام .

قال : الشمولية هنا هى شمولية الفاشية ، والمسرحية على أى حال هى تعبير عن قلق الجيل الجديد وبحثه عن الطريق !

قلت : ألم يجد طريقه بعد ؟ !

قال : انه لا يكفى أن تنظم الناس ، لابد أن تقول لهم شيئا ! ..

قلت : اليس ثمة ما يقال ؟ كنت أحسب هنا العكس!

قال : بالطبع لدينا الكثير ، ولكن الشباب دائما يتطلع الى المزيد .. لم يعد يكفيه أن نقول له لابد من زيادة الانتاج ، وغيره من هذه الشعارات ، لابد من مثل أعلى روحى يتطلع اليه ، اظنهم فى الاتحاد السوفييتى قد حلوا هذه المشكلة الى حد ما عن طريق رواد الفضاء ! ..

قلت : رواد الفضاء ؟ لا أفهم !

قال : أجل ! ان الشباب الطالع يرمق بعينيه تلك السفائن التى تدور حول الارض وتقترب من الشمس وتبحث عن الطريق الى القمر ، كل منهم يحلم الآن بأن يكون واحدا من هؤلاء الرواد الذين يفتحون أمام الانسانية عصرا جديدا ، وهذا فى حد ذاته مثل أعلى روحى يشبع فيهم الرغبة والحماس والاندفاع ، وعلى أى حال لا أقول ان مسرح موروجيك هو التعبير الكامل عن المجتمع البولندى المعاصر ، ولكنه أحد التعبيرات عنه ، وأنا أعتبر « كروتشكوفسكى » أكثر تعبيرا منه عن اتجاه

المجتمع الجديد .

قلت : ولكنني عرفت ان « تانجو » تمثل منذ عامين بلا انقطاع على المسرح ، وان كان لهذا دلالة ، فهي انها تستجيب الى شيء ما لدى الجمهور .

قال : بالتأكيد .. لقد قلت انها تعبر عن تطلعات الشباب .. وأنا أحب أن أقول لك اننا نسمح بتمثيل كل عمل ليس ضدنا بشكل مباشر ، وأنا لا أعتبر « تانجو » ضدنا ، والمهم في العمل الفني تأثيره وليس النقاش حول المصطلحات !

قلت : انني أوافقك تماما على ذلك ، ولعل هذا هو سر تساؤلي ..

قال : انها على أي حال ترفض القديم كله .. وتمهد الى ظهور الجديد .. ومن هذه الزاوية أعتقد انها تسير مع الخط الاشتراكي العام في بولندا .

قلت : لعلك تؤمن بالفن الاشتراكي .. ولا تميل الى الاخذ بصيغة الواقعية الاشتراكية .

قال : أعتقد ذلك ، ان المسرح الاشتراكي هو المسرح الذي يتناول القضايا والمشكلات من زوايا اشتراكية ، لا تهم الواقعية هنا .. هذه الواقعية قد تهم أولئك الذين يناقشون الامور في الجامعات أوالحلقات المغلقة ، ان بريخت كاتب اشتراكي ، هل يختلف أحد في ذلك ؟ ولكنه مع ذلك لم يكن واقعيا .. على الاقل في كثير من أعماله ! اننا نحب مواجهة الامور بشكل صريح ، نحن ضد القرارات الادارية ، حكم الجمهور في النهاية هو الحكم النهائي .

وتركت المستر «شدوفسكي» ، بعد أن فهمت على الاقل وجهة نظره ، وهي على كل حال وجهة نظر سائدة في بولندا كلها ، لا في المسرح فقط .. بل في كافة فروع

الفن .. ويندر أن تجد فى أى بلد من بلاد أوروبا الشرقية مثلما تجده هنا من اتجاهات متعددة .. ابتـــداء من الواقعية الاشتراكية حتى التجريد والعبث ، وربما كانت هذه النظرة قد أكسبت الجو الفنى هنا خصوبة وثراء وغزارة بصرف النظر عن وجهات النظر السياسية .

ولست أريد أن أنتقــل الى الاتجاه الرابع فى المسرح البولندى المعاصر وهو الاتجاه المعروف باسم « مسرح ما بعد الطليعة » والذى يقوده فنان كبير معروف فى أوروبا كلها، وامريكا أخيرا ، وهو المخرج «جروتوفسكى» صـــاحب المسرح التجريبى المعروف باسم « المعمـــل المسرحى » ، ذلك لان الحديث عن هذا الاتجاه الجديد تماما ، يحتاج الى حديث طويل .. فضلا عن انه ليس اتجاها فى الدراما المسرحية من حيث هى أدب ، بل هو اتجاه فى الأداء المسرحى أساسا ، وهو أحدث صيحة فى عالم التمثيل ، بدأت آثارها تظهر فى ايطاليا وفرنسا والسويد ، وأمريكا .

وليست هذه السطور فى النهاية سوى لمحات سريعة لحركة مسرحية عارمة تلف بولندا كلها ، حركة تحتضن كل الاتجاهات ، وكل المناهج ، وتفتح آفاقها لكل تجربة جادة فى الــكلمة أو فى الاداء ، حركة تنطلق من أعماق الجمهور المنتشر فى المصانع والمزارع والمدارس والشوارع والنوادى والبيوت .. حركة أصيلة لا تغمض عينيها عن كل تجربة فى أوروبا وأمريكا .. ولكنها تصهر هذا كله فى شخصيتها القومية المستقلة التى تفرضها على أوروبا وأمريكا من جديد .

ما أقل ما نعرف عنها .. وما اكثر ما نفيد لو عرفنا عنها المزيد .

مسرح ما بعد الطليعة

« لماذا نسمى أنفسنا مسرح ما بعد الطليعة ؟!.. ذلك لان مسرح الطليعة كان محاولة لاحياء المسرح عن طريق شكل من اشكال الادب الجديد ، ولكنه لم يؤسس على المنهج الصحيح وهو الاتجاه نحو التمثيل .. ان الطليعة تلح على النص الادبى .. اما نحن فنلح على الممثل .. »

« لودفيج فلاشن »
المسئول الادبى فى المعمل المسرحى

والجديد يشق طريقه دائما بصعوبة .

الاتجاهات القديمة تحاصره ، والتقاليد الراسخة تقاومه ، ولكنه فى النهاية بحكم منطق الحياة ، نفسها ينمو وينتصر بقدر ما يتضمن من عناصر الاصالة الحقيقية ، وعلى قدر ما يعبر عن المواكب المتلاحقة فى رحلة التطور الانسانى .. هكذا كان الحال دائما فى كل المجالات .. فى السياسة والاجتماع ، فى الادب والعلم ، فى الفكر والفن .. لا شىء يخلى مكانه فى هدوء ، ولا شىء يحتل مكانه فى يسر .. وهناك على الدوام ذلك

الصراع الدائب المستمر بين عالم يذبل ويموت ، وعالم يولد ويتفتح .

ولقد كانت كلمة « الطليعة » فى استخدامها الاول تعبيرا يشير الى تلك الفرقة من فرق الجيش التى ينفصل افرادها عن سائر الفرق الاخرى ، ويتقدمون الصفوف، ويستكشفون الآفاق ويمهدون السبيل لاندلاع المعركة. ولكن هذه الكلمة لم تعد توحى فى استخدامها اليوم بذلك المغزى العسكرى وحده ، بل انسحب مغزاها على كل الذين يهيئون الارض أمام تيارات التطور الجديدة ، ويقودون حركة التاريخ خطوة أو خطوات الى الامام ، وأصبحنا نقول اليوم طليعة العلماء ، وطليعة المفكرين، وطليعة الفنانين .. الى آخر الطلائع المتقدمة فى كل ميدان ..

وربما كانت حركة المسارح التجريبية التى بدأت تظهر ظهورا واضحا فى بدايات هذا القرن ، هى التى أخذت على عاتقها أن تقوم بدور « الطليعة » فى ميدان المسرح، ففى تلك المسارح أو المعامل المسرحية الصغيرة قام عدد من الكتاب والفنانين بتقديم تجاربهم الفنية الجديدة بعيدا عن المتوارث والمتعارف عليه من القواعد والأصول فى هذا الفن ، وبعيدا أيضا عن الجماهير الواسعة العريضة التى قد تنفر من التغيير المفاجىء ، أو التى تريد أن تنعم براحة الثبات والاستقرار .

ولعلنا نذكر انه فوق خشبة «مسرح الآبى» الصغيرة فى « دبلن » ظهرت عبقريات مسرحية لاول مرة مثل : « ييتس » و « سينج » وانه فى فرقة مسرحية بحى «جرينويتش فيلدج» بمدينة نيويورك ظهرت لاول مرة شخصية طبعت المسرح الامريكى الحديث بطابعها هى شخصية « يوجين اونيل » وان كتابا من أعمدة المسرح

المعاصر في انجلترا وفرنسا مثل أوزبورن وشيلاديلانى وهارولد بنتر وبيكيت واينسكو وجان جينيه وآداموف هم الابناء الشرعيون لتلك المسارح التجريبية الصغيرة.

ولكنك لا تنزل النهر الواحد مرتين كما كان يقول الفيلسوف اليونانى القديم.. بمعنى ان موجات التطور لا تتوقف ، وان جديد اليوم هو قديم الغد لا محالة ، ومن ثم فان الضجة التى صاحبت ظهور مسرح العبث أو اللامعقول فى أوروبا قد خفتت أصواتها الى حد بعيد وأوشك هذا المسرح أن يكون اليوم مسرحا عاديا مألوفا لا يثير من حوله حسا أو خبرا .

وفى مدينة « فروتسواف » فى الجنوب الغربى من بولندا ، تنطلق آخر صيحة فى عالم المسرح ، وهى صيحة « العمل المسرحى البولندى » أو « مسرح الـ ١٣ كرسى » هكذا يطلقون على المسرح التجريبى الصغير الذى أقامه الفنان الكبير « جيرزى جروتوفسكى » بمعاونة الناقد الادبى المعروف « لودفيج فلاشن » فى عام ١٩٥٩ . ومجموع الممثلين فى هذا المسرح لم يزيدوا فى أى وقت من الاوقات عن تسعة ممثلين . ولقد أقيم هذا المسرح على أساس انه معهد للدراسة والبحث أولا وقبل كل شىء ، وليس من أهدافه قط أن يقدم عروضا للجمهور ، وان كانت مقاعده التى تبلغ اثنين وخمسين مقعدا ــ وليست ثلاثة عشر كما يشير اسمه ــ لا تكاد تخلو كل ليلة من الجمهور الخاص الذى يتشكل من الكتاب والنقاد والفنانين والباحثين وعشاق المسرح الخاص ، أما أهدافه التى رسمها لنفسه فهى دراسة المشكلات الابداعية والتكنيكية للمسرح عن طريق التجريب العملى ، مع العناية الخاصة أساسا بفن التمثيل ، ودراسة هذه المشكلات ترتبط بالرغبة فى تحسين عمل

الممثل فى المسرح ، وحفز وتشجيع التطور العام لمهنة التمثيل ..

ومع ذلك فثمة مهمة أو هدف أبعد من ذلك يحاول هذا العمل المسرحى أن يحققه وهو تأسيس منهج جديد فى الاداء التمثيلى ، تقدم بناء عليه العروض ويمثل العمود الفقرى لهذا العمل المسرحى كله ، وانطلاقا من هذا المنهج الجديد وضعت برامج التدريب التى يحضرها الممثلون بانتظام ودقة الى جانب العروض والبروفات ، وتتكون التدريبات من عدد من الادوار التى رسمت باتقان واحكام وتتضمن كل مصادر التعبير النفسية والبدنية . ولقد استقى «جروتوفسكى» عناصر برنامجه من البرامج التدريبية المعروفة فى أوربا فى كل معاهد التمثيل بالاضافة الى عناصر استعارها من فنون الشرق الاقصى التمثيلية والفولكلورية ، فضلا عن تدريبات « اليوجا » التى يهتم بها اهتماما خاصا ويعتبرها احدى الدعائم الاساسية التى يقوم عليها منهجه .

وأهم الاعمال التى قدمها هذا المسرح الصغير تطبيقا لمنهج جروتوفسكى هى « قابيل وهابيل » للشاعر الانجليزى بيرون و « مأساة الدكتور فاوست » لمارلو و « الامير الوفى » لكالدرون ، وبعض الأعمال لكتاب بولنديين ..

ولم يكن من حظى أن ألتقى بالفنان الكبير جروتوفسكى نفسه ، فقد رحل قبل وصولى الى هذه المدينة بأيام الى الولايات المتحدة ليقدم بعض المحاضرات وليفتتح معهدا أقيم على هدى منهجه ، ويشرف على طبع الكتاب الذى يصدر عنه ، ولكن التقيت بمستر « لودفيج فلاشن» رفيقه وصديقه والمسئول الادبى عن المسرح ، ولقد كان لقاء ممتعا حقا .

لماذا نسمى أنفسنا « ما بعد الطليعة » ؟ هكذا قال لى « فلاشن » فى بداية حديثنا .. ذلك لان مسرح الطليعة كان محاولة لاحياء المسرح عن طريق شكل من أشكال الادب الجديد ، ولكنه لم يؤسس على المنهج الصحيح وهو الاتجاه نحو التمثيل .. ان الطليعة تلح على النص الادبى ونحن نلح على الممثل .

كيف تعبر عن التراجيديا فى العصر الحديث الذى لم يعد فى الامكان كتابة التراجيديا فيه ؟ أما نحن فنحاول الوصول ــ دعنا نقول ــ الى التعبير الدينى القديم فى هذا العصر الحديث . ان الاساطير العظمى التى ترقد فى أعماق الحضارة البولندية والاوربية هى المحور الذى تتركز حوله اهتماماتنا وتجاربنا ، والانتاج المسرحى لهذه الاساطير يضع وجها لوجه مضمونها القديم مع خبراتنا المعاصرة ، والنص يقوم هنا بدور نقطة الانطلاق للفرض المسرحى الذى يحيا بعد ذلك طبقا لقوانينه الخاصة ، ولا يعنى هذا ان النص غير أساسى أو غير جوهرى .. ولكن هذا يعنى فقط ان معنى العرض المسرحى يكمن أساسا فى التوترات التى تنشأ بين الاسطورة ، كما تشكلت صورتها فى الخيال الشعبى وبين القيم التى تعكسها من العالم المعاصر ، اننا من هذه الزاوية كافرون بالاسطورة ، وحافظون لها بنفس القدر .

قلت : ولكن هذا الى حد كبير حديث فى الادب المسرحى .. ماذا عن منهج التمثيل نفسه ؟

قال : اننا نحس ان التمثيل المسرحى هو أحد أشكال الطقوس التى تستهدف اكتشاف النفس ، ان جوهر التمثيل هو اقامة روابط حية بين الناس ، هذه الروابط هى نسيج المسرح .

ومن هذه الزاوية نحن نختلف مع سائر المناهج

المسرحية الاخرى التى تلح على النص أو على المناظر أو على سائر التركيبات المسرحية الاخرى ، اننا لا نظن أن هذه العناصر جميعا يمكنها أن تحدد ما هو «مسرحى» بشكل خاص أو ما يميز المسرح عن الفنون الاخرى ومنها السينما على سبيل المثال . ما الذى يتبقى بعد أن نتخلص من الحوار والتركيبات المسرحية ؟ الممثل والنظارة ..

ومن هذين العنصرين تتشكل الخلية الحية للمسرح، خلية التكاثر الاولى . اننا نجرد المسرح ، بقدر الامكان من أى عنصر خارج هذه الخلية .. الباقى جميعه يأتى فى المرتبة الثانية .. وخشبة المسرح الفقيرة هنا بالقياس الى تلك الخشبة الحافلة بكل المناظر والادوات والتركيبات فى المسارح الاخرى ، تصبح هنا بالضرورة مملكة مطلقة للممثل وحده .

الممثل هو الكل ، هو وحده بلا عون من رجل المناظر ، أو رجل الماكياج أو الموسيقى أو حتى الكلمة المكتوبة ، الذى يصبح « المادة الخام » و « الشكل المعروض » على النظارة .. المظهر والجوهر ، البداية والنهاية فى التعبير المسرحى . فى المسارح الاخرى لايقوم الممثل بأكثر من دور « الدمية » أو « الترس » فى آليات الانتاج المسرحى أو « البوق » الذى ينقل فى شىء من الانفعال ، نصا يتخطاه ويتجاوزه .

وحتى فى بعض المسارح الاخرى التى تدعى «أولوية» الممثل ، على الاخص فى صراعها ضد الاتجاهات التى تقول بأولوية النص ، تحس أن زعمها كاذب وزائف ، لان الادب ، الحوار ، الموقف الذى حددته ورسمته مسبقا الدراما المكتوبة ، تطغى جميعها على الممثل ..ومن هنا كانت التسمية التى تطلق على الممثل بوصفه «لاعبا»

لدور ما ، أما ممثلونا فانهم ليسوا بحال من الاحوال «لاعبين» فالعرض المسرحي لامعنى له بدون «الحضور» الـكامل والموجه للممثل، بجسده ، بصوته ، بشخصيته الشديدة التأثير والفعالية على خشبة المسرح ، اننا هنا لا نلقن الممثل مثلا علم الاصوات ، بل اننا نعلمه كيف يصبح الصوت وسيلة من وسائل التعبير عن العاطفة .

لا نريده أن يقول .. بل نريده أن يعبر عن هـــذا القول ، اننا لا نريد أن نفرض على الممثل وسائل معينة في التعبير ، بل نريد أن نعلمه فقط كيف يسيطر على العقبات الداخلية في نفسه وكيف يتخطاها . انه منهج « السلب » ـ ان أردت ـ لا منهج الايجاب ، ومع ذلك فهو في النهاية منهج ايجابي ، لان الايجابية هنا هي كيف يصل الممثل الى ما يمكن أن يخرج منه .

قلت : لا شك ان منهجكم هـــذا يقف على الطرف المناقض لمنهج بريخت ، ولـكن ما الفرق بينه وبين منهج ستانسلافسكي مثلا ؟

قال المستر « فلاشـــن » : ما هو مشـــترك بين ستانسلافسكي ، وجروتوفسكي هو أن الممثل « مندمج في دوره » . فكرة الاندماج هذه التي نبذها بريخت ، نلح عليها الحاحا شديدا كما ألح عليهـا ستانسلافسكي ، ولـكننا نتجاوزها أيضا ، ومن هنـا نعتبر منهجنا ـ منهج جروتوفسكي ـ خطوة أبعـــد وأعمق من منهج ستانسلافسكي . اننا نمثـــل العواطف المتطرفة ـ لا العواطف العامة التي تمثل كل يوم . ان الممثل ـ طبقا لستانسلافسكي ـ يلعب دورا في النص ، والمخرج يجعله يدخل في هذا الدور ، أما هنا فان الممثل يلعب أو على الاصح يقوم بدوره الخاص . المخرج لا يرسم له طريقة الاداء ، هو نفسه يعبر ، وفي اللحظة التي يصل فيها

الى تعبير يراه ملائما عن عواطفه وانفعالاته ، فانه يثبت هذا التعبير . التلقائية والتنظيم الذاتى يجب أن يتوحدا ، التنظيم لا يقهر التلقائية بل هو عنصر مساعد للتلقائية حتى تجد تعبيرها الكامل .

خذ على سبيل المثال هـذا الدور : ممثل عليه أن يصور قائدا حربيا يموت فى معركة ، ليس على الممثل هنا أن يعيـــد على المسرح صورة قائد عسكرى يموت حقيقة فى المعركة ، انه لن يبحث فيما يمكن أن يحس به ذاك القائد وهو يموت أو ماذا يمكن أن يكون عليه سلوكه فى تلك اللحظة حتى يعيد لنا باحساساته الذاتيـة وفى صورة مقنعة ومن خلال سلوك عضـوى على المسرح ، صياغة معارفه الموضوعية عن موت القادة فى المعارك ، على العموم فهو من بين ثنايا هـــذا القـــائد العسكرى المتخيل ، سوف يبحث ويكشف حقيقتـــه الخاصة ، شيء ما ذاتى وشخصى ، شيء ما صميمى ولصيق الصلة بنفسـه فربما استطاع أن يقدم مثلا حلمه الخاص عن الموت التراجيدى أو ربما قدم أشواقه ، وتطلعاته الى الاعمال البطولية ، أو ربما قدم وفاءه للآخرين بأن يموت من أجلهم رغم ضعفه الانسانى وقصوره ، إنه على أى حال سوف يعرض ينابيعه الداخلية الخافية ، وسوف يقدم للنظارة نسيجه الخاص .

***

وصمت المستر فلاشن ولـكن التعبير المتـدفق على وجهه لم يصمت . شيء ما فى أعماقه ظل ينسكب من عينيه فى عنف وقوة ، وفى طيبة وروحانية غريبـــة فى نفس الوقت ، كأنه راهب بوذى يوشك أن يحرق نفسه .

ولـكن كان على أن أمضى .. وسار معى حتى باب المسرح الصغير ، ودون أن نتبادل كلمة .. وعند الباب

شددت على يده فى حرارة .. وفى الطريق كانت أسئلة كثيرة تثور فى نفسى ولـكن سؤالا واحـــدا طغى عليها جميعا : تطورات كثيرة تحدث فى عالم الفن ونحن مازلنا نلوك كلماتنا القديمة المعادة .. لمـاذا لا ترسل وزارة الثقافة بعض مخرجينا وممثلينـــا الشـــبان للتعرف والتدريب فى مثل هذه المعاهد ؟

محاورات حول المسرح

« ليس هناك فن يمكن ان يتطور بدون تجريب .. ولكن فرق بين التجريب الذى يستهدف خلق الاشكال الجديدة ، والمناهج الجديدة .. وبين التخريب الذى يستهدف تحطيم كل مضمون اجتماعى وانسانى فى الفن .. »

« هافرنكا »

قالوا لي : انه أكبر معهد للمسرح فى المانيا الديموقراطية كلها ، وهو من أهم معاهد المسرح فى العالم أجمع ، يقبل اليه طلاب الفن من أمريكا الجنوبية ، وآسيا ، وافريقيا ، فضلا عن أوربا نفسها ، فاذا ما ذهبت الى « ليبزج » أحرص على زيارته .. وعلى الرغم من هذه الكلمات ، لم تلق الفكرة فى البداية درجة عالية من الاقتناع فى نفسى ، فما عساها تمنحنا مثل هذه الزيارات؟ قاعات الدرس الخالية أو المزدحمة ، خشبة للمسرح يتدرب عليها الطلاب ، المكتبة الكبيرة أو الصغيرة ، الاوراق الكثيرة التى تضم معلومات رسمية عن برامج الدراسة وعدد الطلاب وعدد الاساتذة وربما عدد الخريجين ، أليس كذلك ؟ صورة مشابهة

لمثيلاتها فى كل معاهد العالم لا تغنى كثيرا فى مثل هـذه الاحوال ، والعبرة دائما بمن يقومون على هذه البرامج ، من الاساتذة والمحاضرين ، العبرة بالتطبيق ، وهو أمر لا تتيح الحكم عليه الساعات القليلة التى تستغرقها الزيارة ، ولكنى كنت حريصا على متابعة كل عناصر الحركة المسرحية فى أشكالها المختلفة من معاهد الدرس الى الفرق المتعددة والفروق بينها ، حتى الكتاب والفنانون واتجاهاتهم الفكرية والفنية ، والجمهور ومدى اقباله أو احجامه على هذا اللون من ألوان الفن .. ولذلك قلت : لا بأس فلنذهب اذن الى ليبزج .

وفى غرفته استقبلنى البروفسير « شنيدا » أستاذ قسم العلوم المسرحية ، وكان معه البروفسير « اجشتين » أستاذ الاخراج بقسم التمثيل .

قلت : هذا يعنى ان المعهد ينقسم الى قسمين على الاقل

قال « شنيدا » : تماما ، قسم للتمثيل ، وقسم للعلوم المسرحية ولكن ثمة موادكثيرة مشتركة بينهما . ان طالب التمثيل لابد له من أن يدرس الى جانب الالقاء والحركة والبانتوميم والموسيقى ومدارس التعبير المختلفة ، العلوم الاجتماعية ، والفلسفة ، والاقتصاد السياسى ، وتاريخ الحركات العمالية فى المانيا . أما الطالب فى القسم النظرى ــ وكلمة نظرى ليست دقيقة كما سوف ترى ــ فانه يدرس الى جانب العلوم الانسانية التمثيل والاخراج والتدريب على اعداد النصوص المسرحية .. لا ، لا يعنى هذا انعدام التخصص ، وانما يعنى فقط وضع الاساس العام لكلا القسمين ، أما التخصص فيأتى فى درجة التركيز ، وفى كثافة المادة التى تدرس ، فضلا عن الجانب العملى البحت الذى يستغرق عامين كاملين من طالب التمثيل يقضيهما فى

احد المسارح المعروفة الى جانب دراساته فى المعهد .
ولكن ما سر شهرة معهدكم هذا ، وما الذى تتميزون به على غيركم ؟..
قال لى : شىء قد لا أستطيع تلخيصه فى عبارة واحدة . فقد تجد عناصر مشتركة كثيرة بين معهدنا وغيره من المعاهد المماثلة فى أنحاء العالم . ولكنك قد لا تجد فى أماكن كثيرة مثل هذه الدرجة العالية من التكامل بين الجانب النظرى والجانب العملى، بين التعليم والتدريب ، نريد لرجل المسرح أن يشعر بمسئوليته كاملة ازاء الجماهير التى يقدم لها فنه ، ولا سبيل الى ذلك الا اذا ارتبط بها ودرس تاريخها وسار فى موكبها . لقد انتهى الفن المعزول من بلادنا ، فن الصفوة المختارة فن القلة المتعالية ، وكيف يمكن للممثل أن يعبر عن مشاعر وانفعالات الجماهير العاملة ان لم يلتصق بتاريخها وكفاحها ؟ ..
قلت : ان الفكرة سليمة بشكل عام ، ربما من زاوية الثقافة الاجتماعية والسياسية للفنان المسرحى على الاخص ، ولكن لست أعتقد ان دراسة تاريخ الطبقة العاملة شرط لابد منه والا كان ينبغى على الممثل حين يؤدى دورا لشكسبير أو لموليير أن يدرس قبل ذلك تاريخ انجلترا وتاريخ فرنسا .
قال : نعم .. لا .. ليس هذا مبالغة ، انه ضرورى للفهم الاعمق للشخصيات التى أبدعها هؤلاء الاعلام ، هل تحسب ان هناك فنا مقطوع الصلة عن تاريخه ، اننى أعتقد انهم يدرسون فى انجلترا وفرنسا تاريخ بلادهم فى معاهد المسرح ، الفرق بيننا وبينهم انهم يدرسون تاريخ الطبقات الحاكمة ، أما هنا فنحن ندرس تاريخ الجماهير العاملة .

قلت : هذه نقطة غير جوهرية على أي حال ، انني أتساءل عن مناهج التمثيل التى يدرسها الطلاب هنا ؟

قال : انني لست أعتقد ان هذه النقطة غير جوهرية ، ومع ذلك فانني انتقل الى النقطة التى تثيرها وأقول اننا ندرس هنا كل مناهج التعبير بلا استثناء من ستانسلافسكي حتى بريخت ، . لسنا نريد الاقتصار على منهج واحد ، ففضلا عن ان هذا المعهد ، معهد أكاديمى ، ينبغى أن يضم كل أساليب التعبير فى برامجه بشكل موضوعى ، فاننا من زاوية أخرى لا نريد أن نلزم فنان المستقبـل الذى يتخرج هنا بأسلوب معين فى التعبير ، اننا نريد أن يتخرج هنا الممثل الخالق ، الممثل الذى يخلق الدور ولا يتبع مجرد تعليمات أو ارشادات المخرج ، ومن أجل هذا ينبغى أن يتعلم الممثل كل مناهج التعبير الفنى .

قلت : وهل ينطبق هــذا على القسم النظرى فى الدراسة ، اعنى هل يدرس طلابكم مثــلا الاتجاهات الوجودية ، والاتجاهات التى تسمى باللامعقول أو العبث وغيرها من الاتجاهات الحديثة ؟

قال : لا ، الموقف مختلف .. اننى أولا لا أعتقـد ان هذه الاتجاهات التى تتحدث عنهـــا هى الاتجاهات الحديثة الآن ، ان بعض كتاب العبث مثلا هجروه ، « اداموف » لم يعد الآن كاتبا من كتاب هذا الاتجاه ، حتى اينسكو فى بعض أعماله لايمكن اعتباره كاتبا عبثيا ان « الخرتيت » ـ مسرحية اينسكو ـ تختلف عن « انتظار جودو » ـ مسرحية بيكيت ـ على سبيل المثال « الخرتيت » صرخة ضد الفاشية ، أليس كذلك ؟.. وعلى أى حال فنحن لا نريد أن نقـــدم « باثولوجيا » فرويد « علم الامراض النفسية » على مسرحنا .

قلت : لعلى أستنتج من كلماتك انكم تتبنون هنـــا

« الواقعية الاشتراكية » مذهبا ؟ أمخطىء أنا ؟ ان لم أكن كذلك فما هو فهمكم لها ؟..

قال : ان مجتمعنا لايزال يبنى الاشتراكية ، وفى عملية التطور الاشتراكى يتطور المجتمع وأهدافه ومثله تماما كما حدث فى المجتمع البورجوازى ، ان الاتجاهات الوجودية والعبثية التى تكلمت عنها هى أيضا وليدة مرحلة من مراحل المجتمع البورجوازى ، مرحلة التفكك والتحلل والانهيار ، ان كل مرحلة تنبت المناهج والوسائل التى تتلاءم معها ، خذ على سبيل المثال جوركى ، لقد قدم شخصيات جديدة على المسرح ، قدم تطويرات فى المضمون ، وعالج المشاكل الحية التى كانت فى عصره ولكنه فى نهاية الامر ليس الا واحدا من البدايات التى قدمت تأويلات للواقعية الاشتراكية ، وجاء من بعده كثيرون ، فى روسيا نفسها ، حاولوا تطوير هذه الواقعية الاشتراكية ..

ما من مسرح يمكنه أن يستمر بمعزل عن المشاكل الحية ولسوف يتطور المسرح بتطور هذه المشاكل ذاتها ومع ذلك فأنا أحب أن أضيف ان الواقعية الاشتراكية ــ كما أفهمها ــ لا تعنى المؤلف الاشتراكى فقط ، ولكنها تعنى ــ وهذا شىء هام ــ التأويل الاشتراكى للأعمال الكلاسيكية أيضا .. هل شاهدت تطبيق هذا الفهم على أعمال شيكسبير .. هاملت ، على سبيل المثال ؟

***

وعدت مرة أخرى الى برلين .. ذهبت الى وزارة الثقافة ، وتوجهت الى قسم المسرح ، وهو القسم الذى يقوم بمهمة تشبه مهمة مؤسسة المسرح عندنا ، وهناك كان ينتظرنى المستر « هافرنكا » المسئول عن المسرح فى الوزارة ، والمستر «مولر» المسئول عن المسرح الموسيقى

والمستر «فالتر» مسئول العلاقات الخارجية فى وزارة الثقافة ، وعلى المائدة التى صفت عليها أقداح القهوة والنبيذ طرحت أسئلتى ..

ما صورة التنظيم المسرحى عندكم ؟ ما مدى اشراف الدولة على النشاط المسرحي وماهيعلاقتها الاقتصادية بالفرق المسرحية ؟ ما موقفكم ـ اعنى موقف الدولة ـ من الاتجاهات المسرحية المختلفة ؟ ما مدى اهتمامكم بالمسرح الاجنبى ؟ ماموقف الجمهور منالحركة المسرحية ما مدى اقباله أو احجامه عن الاعمال التى تقدمونها ؟

رشف المستر « هافرنكا » رشفة كبيرة من كأسه وقال : هل تسمح لى بأن ابدأ بسؤالك الاخير ؟ انه فى اعتقادى مفتاح الاسئلة الاخرى كلها ، ثم دعنى أقل لك على الفور ـ وهذا بالتأكيد موضع فخر لنا واعتزاز ـ ان عدد الجماهير التى تتردد على المسرح كل عام طبقا للاحصائيات الاخيرة ١٢ مليونا من مجموع السكان البالغ عددهم ١٨ مليونا فقط ، لا ، لست أبالغ .. هذه هى لوحة الاحصائيات الاخيرة ، تأملها بنفسك أو خذها معك ان أردت ، المسرح عندنا غذاء يومى للشعب لم تؤثر فيه السينما ، ولم ينجح التليفزيون فى أن يزحزحه من مكانه ، ان لدينا أربعا وخمسين فرقة مسرحية تعمل فوق أربعة وسبعين مسرحا موزعة فى أنحاء بلادنا كلها ، وليست كل هذه الفرق ، فرقا درامية بالطبع ، بل تتضمن كذلك فرق الأوبرا والاوبريت والعرائس والباليه والفرق السيمفونية .

قلت : ولكن ما الفرق بين هذه الفرق جميعا ؟.. هل هى مختلفة فى نوعيتها فقط ؟..

قال : ان هناك نوعين من التصنيف لهذه الفرق ، التصنيف الاول معروف ومفهوم وهو الذى يقسم الفرق

تبعا لطبيعة نشاطها الفنى . أما التصنيف الثانى فهو الذى يقسم الفرق الى أربع فئات : الفئة الخاصة ، وهى التى تضم مسارح برلين وليبزج وفايمر ودرسدن وروستوك . والفئة الاولى ، وهى التى تضم مسارح المدن مثل كارل ماركس شتاد ، وهالة . والفئة الثانية تضم مسارح المدن الاصغر فى عدد سكانها . والفئة الثالثة تندرج تحتها مسارح البلدان الصغيرة التى تمارس نشاطها خلال القرى والتجمعات الفلاحية فى المزارع . وليس هذا التقسيم طبقا لعدد السكان فى كل منطقة فحسب ، بل طبقا لعدد الممثلين الذين يلعبون فى كل فرقة ، وطبقا لمستوى الاجور أيضا . على أن العاصمة لا تضم بالضرورة أكبر الفرق المسرحية ، فان اكبر دار للأوبرا فى المانيا ، بل فى أوربا كلها ، ليست فى برلين ، بل فى ليبزج .

والعمل داخل كل مسرح صورة للعمل الجماعى ، هناك لجنة تضم المدير الفنى ، والمدير الادارى ، والمسئول عن التمثيل ، والمخرج المسئول عن الاخراج ، وقائد الاوركسترا و « الدراماتورج » أى المسئول عن أدب الدراما ، والسكرتير النقابى للعاملين بالمسرح ، وسكرتير اللجنة الحزبية ــ فى المسرح أيضا ــ وهذه اللجنة تعمل تحت اشراف مسئول عام عن المسرح ، ويمارس كل فرد بداخلها مسئوليته فى حدود تخصصه. ما هى مهمة السكرتير النقابى ؟ انه الرجل الذى يشرف على شئون العاملين فى المسرح ، وهو الذى يملك ضم العناصر الجديدة من الشباب . أما سكرتير اللجنة الحزبية فلعله الرجل الذى يسهر على تطبيق سياسة الحزب فى النشاط الذى يمارسه كل مسرح ..

قلت : وأين الجمهور ؟ ان الجمهور غائب عن هذه

اللجنة الوفيرة العدد ؟

قال : ان للجمهور لجنة خاصة فى كل مسرح ، وهذه اللجنة تنتخب من المصانع التى غالبا ما تشكل الجمهور المسرحى ، واذا لم تكن المنطقة صناعية ، فان اللجنة تشكل من الاشخاص الذين يترددون على المسرح بشكل دورى . اما فى مسارح الشبان والاطفال ، فان هـذه اللجنة تضم بالأضافة الى ممثلى الشبان والاطفال عددا من المعلمين والتربويين وعلماء النفس ، ونحن من جانبنا نعمل على تدعيم هذه العلاقة بين الجمهور وبين العاملين فى المسرح عن طريق الزيارات المنتظمـة التى يقوم بها الجمهور الى الفنانين خلف الـكواليس ، وعن طريق الندوات الدورية التى نعقدها أكثر من مرة خلال كل عرض مسرحى ويشترك فيها الفنانون والنقاد والجماهير ان هذه الزيارات والندوات تخلق الرابطة بين الفنـان وجمهوره ، أو ان شئت بين الجمهور وفنانيه .

قلت : ذكرت لى ــ كتياشـتيرن ــ ناقدة جريدة « نيوزدوتشلاند » أكبر جريدة فى المانيا ان بعض الكتاب والفنانين يذهبون الى المصانع ليناقشـوا العمـال فى أعمالهم وينصتوا الى آرائهم وملاحظاتهم !

قال : ان فنـانى مسرح البرلينرانسامبل أنفسهم وهو المسرح ذو الشهرة العالمية ذهبوا منذ أسابيع الى « بونا » مصنع الـكيماويات الذى يضم عشرة آلاف عامل ليستمعوا الى آرائهم حول ما يقدمونه من أعمال ، لا تتصور مدى الفائدة التى يحققها هؤلاء الفنانون من هذه المناقشات .. انها ليست عملية روتينيـة ، أو شكلية أو استعراضية ، ان أحدا لم يجبرهم على ذلك . ذهبوا الى المصنع الكبير ليلتقوا بقطاع هام من جمهورهم وأحب أن أقول لك ان عددا من النقـاد كان حاضرا

هذا النقاش ، لقد استفادوا هم أيضا من التعرف على اتجاهات الجمهور ، وساعدهم هذا التعرف على تحديد موقفهم من الاعمال التى تناولوها بالدراسة والنقد .
هل تعرف « سالامون ؟ » لقد بدأ حياته عاملا فى منجم ولكنه الآن واحد من كتابنا المسرحيين المرموقين ، قبل أن يقدم مسرحيته التي عرضت فى الموسم الماضى الى المسرح ، ذهب الى المصنع الذى كان يعمل فيه وجمع العمال وقرأ عليهم مسرحيته وأدار نقاشا جادا وعميقا حولها ، بل وأخذ ببعض الملاحظات التى أبداها العمال بشأنها .. مثل هذه اللقاءات تزيد الكاتب احساسا بتجربته ، بل وتثريها وتعمقها ، وهى فى نفس الوقت تجعل العمل الفنى جزءا عضويا من الحياة اليومية للجماهير ..

قلت للمستر « هافرنكا » مسئول المسرح فى وزارة الثقافة : ولكن ماذا تصنعون أنتم ؟.. أعنى ما هو دوركم فى الحركة المسرحية بوصفكم ممثلى الدولة ؟..

قال : ان عملنا هو التنسيق بين هذه المسارح المختلفة ، والتخطيط من اجل مستقبل المسرح ، وليس هذا بالطبع عملا يسيرا ، أعنى التخطيط للمستقبل ، كيف نحصل على الدم الجديد الذى نغذى به المسارح المختلفة ؟ كيف نبنى مسارح جديدة تتناسب مع زيادة عددالسكان واتساع المدن ؟ كيف نطبق مبادىء المجتمع ومثله فى النشاط العام لكل مسرح ؟

قلت : نعم .. هذه هى النقطة التى أريد أن أستوضحها أو على الاصح أزيدها وضوحا .

قال : سأحدثك بصراحة .. لن أقول لك اننا نفتح أبوابنا لكل الاتجاهات وكل التيارات ، فى رأيى ان هذا خطأ ، ان الاعمال التى نفتح لها صدورنا هى الاعمال

الاشتراكية ، ليس غريبا ان لنا موقفا من بعض الاتجاهات الحديثة فى المسرح الغربى أو التى يقال لها الاتجاهات الحديثة مثل المسرح العبثى ، ان أى اشتراكى لابد وأن يقف الى جانب المبدأ الذى يقول : ينبغى أن يسيطر الناس على مصائرهم ، وكل عمل فنى يدعم هذا المبدأ ويغنيه نتيح له أوسع الابواب ، وكل عمل فنى ينقض هذا المبدأ ننبذه ونلقيه خارج أسوارنا ، ما الغريب فى هذا ؟ أينبغى أن نصفق لكل اتجاه قادم من الخارج بدعوى أنه آخر صيحة فى عالم الفن ؟ اننا لا نرفض التجريب بالطبع ، ليس هناك فن يمكن أن يتطور بدون تجربة ولكن فرق بين التجربة التى تستهدف خلق الاشكال الجديدة والمناهج الجديدة ، وبين التخريب الذى يستهدف تحطيم كل مضمون اجتماعى وانسانى فى الفن ، اننا نقدم هنا ميللر ، وانوى ، ودرينمات ، جنبا الى جنب مع أعمال بريخت ولكننا لا نقدم بيكيت واينسكو وأمثالهما من كتاب اليأس والعبث .

قلت : كيف تفهمون « دورينمات » ان بعض نقادنا فى مصر يعتبرونه واحدا من كتاب اللامعقول أو ـ العبث ـ ان شئت ؟

قال : « دورينمات ؟ » دورينمات من كتاب العبث ؟ كيف يمكن أن يحدث هذا ؟ ان دورينمات شأنه شأن ميللر ـ واحد من أكبر الكتاب الذين وجهوا انتقادات مريرة الى البورجوازية فى المجتمع الرأسمالى ، ان مسرحيته « الزيارة » واحدة من الطلقات التى تصيب قلب البورجوازية فى الضميم ..

قلت : ان « الخرتيت » لاينسكو ، هى أيضا صيحة مقاومة ضد الفاشية .. أليس كذلك ؟ ولكنكم لاتقدمونها أيضا ؟..

قال : بلى ، لا نقدمها .. والسبب هو أن لدينـــا ـ الحرب العالمية الثانية ـ لشفييج ، ان هذه المسرحية تذهب الى أبعد مما ذهب اليه اينسكو فى فهمه لظاهرة الفاشية ولا معنى لان نقدم نصف الحقيقة طالمـــا اننا نستطيع أن نقدم الحقيقة كلها .

التفت الى المستر «موللر» مسئول المسرح الموسيقى الذى ظل صامتا طيلة النقاش ، الا لحظات قليلة كان يبدى فيها ملاحظات عابرة .

قلت : لاشك ان عالمك يسوده السلام يا مستر موللر، ان عالم الموسيقى يتسامى ويتعالى فوق هذه الصراعات كلها ..

نظر الى فى دهشـــة وقال : كلا .. بل هو جـــزء لا يتجزأ من عالم الفن ، انه مسرح أيضا لمثل هـــذه الصراعات .. هل تعرف ان أوبرات فاجنر كانت تلقى الاكبار والتمجيد فى ظل النازية ، اذ كانوا يرون فيهـــا دعوة الى سيادة القوة والعنف .

قلت : لابد انهم أضافوا اليه تأويلات لم تكن فيها ، ومع ذلك فهذا القول ينطبق على ـ كلمات ـ الاوبرا لا على موسيقاها ، انك لا تســـتطيع الحكم على قطعة موسيقية بأنها فاشية أو اشتراكية ، من المستحيل أن نقسم الاعمال الموسيقية الى أعمال اشتراكية وأخرى معادية للاشتراكية ..

قال : ان هذا صعب بالطبع ، ولـــكن حتى هنا يمكن أن نقوم بعملية تصنيف : « بندرتسكى » مثلا يستخدم الموسيقى الحديثة ويطوعها للمضمون الانسانى كما ظهر فى عمله الـــكبير « سيمفونية هيروشيما » ولـــكنك لو استمعت الى الموسيقى الحديثة التى يقـــدمها بعض الفنانين فى المانيا الغربية لتأكدت من انهم لايتعاملون مع

العواطف الانسانية ، بل مع الحس . مثـــال آخر :
« بول ديسو » موسيقى معاصر كذلك وضع عملا هاما
من أعماله جعل موضوعه «اتهام تيودوراكس» الموسيقى
اليونانى الذى اعتقلته الفاشية .. انها موسيقى تصدم
الانسان وتجعله يفيق على الجريمة التى ترتكب هناك.

قلت : امثلة هامة هذه التى تضربها يامستـــر موللر ،
ولـكنى أصارحك بأننى أختلف معك أيضا .. ذلك لاننا
لو استمعنا الى موسيقى « بندرتسكى » أو موسيقى
« دسو » هذه دون أن نعرف هذه القصص التى تقولها
مقدما .. أغلب الظن انها لن تخطر على بالنا مطلقا ،
ولن نستطيع القطع بما اذا كانت هذه هى «هيروشيما»
أو « فيتنام » أو ربما « اوشفيتر » أو « بوخونفلد » .

قال : أنت تجرد الموسيقى من اطارها الاجتماعى ،
كيف نفهم بتهوفن من غير أن نعرف انه عبر عن الثورة
البورجوازية التقدميـــة فى عصره ؟ ان السيمفونيـــة
التاسعة تعبير رائع عن ذلك العصر .

قلت : لا أجردها يا مستر موللر ، ولـكن أسمح لى
أن أقول لك اننا نستطيع أن نفهم بتهوفن من خـــلال
الاطار الاجتماعى الذى عاش فيه ، وعلى الرغم منه ،
وربما كانت سيمفونيته التاسعة أو الخامسة تعبيرا عن
عصر انتصار الثورة البورجوازية كما تقول ، ولـكن ما
الذى يمنع من أن تكون هذه الاعمال نفسها انتصارا
لعصر الثورة الاشتراكية أيضا ؟ !

قال : لا تحسب اننا جامدون فى عقائدنا ، اننا نقدم
التراث الانسانى جميعه ، ولـكن هذا الذى تقوله تجريد
محض ، انك لو أنصت الى الاوبرا التى تسود السويد
الآن لادركت كيف يمكن أن يهان الانســـان بوســـائل
موسيقية ، وكيف يمكن أن يبرر عجز الانسان وقصوره

ازاء القوى الضاغطة عليه فى المجتمع . ان القضية هى قضية المجتمع ، ان أى عمل يتضمن الحقيقة التاريخية نرحب به دائما ولكن حينما تضيع هذه الحقيقة أو عندما لا ينقل العمل الى الجماهير الا المصير الذى لايمكنهم أن يتخطوه ، كيف يمكننا أن نرحب به ؟..

قلت وقد هزتنى كلماته : ربما كنت مصيبا يا مستر موللر ، ولكن لسوء الحظ لا أعرف شيئا عن هذه الاوبرا فى السويد التى تتمثل بها ، ومع ذلك فأنا أتحدث عن الموسيقى الخالصة ، فالكلمات مثقلة دائما يامستر موللر ، لا تستطيع الكلمات أبدا أن تتخلص من تراب الارض أو من آثار الزمن ، ولكن للنغمات وحدها أجنحة ، فحتى لو بدأت من مكان ما ، فى لحظة ما ، فانها سرعان ما تتعالى وتتسامى فوق الاجناس والالوان، فوق الحدود والقضبان ، فوق النسبيات جميعا .. أتعرف شيئا آخر غير الموسيقى ، يمكنه أن يحلق بنا فوق تلك القمم المستحيلة حيث الحرية الحقيقية ، والفرح الاصيل ووحدة كل البشر ؟..

بريخت :
من الحاضر إلى المستقبل

« ان منهج الاغراب عند بريخت كان يعني — وما زال — الاقتراب عن طريق الاغراب . واتجاهه او موقفه النقدي لم يكن يستهدف فحسب الصراع ضد الدولة البورجوازية ، بل كان يستهدف قبل ذلك كله ، أو فوق ذلك كله ، بناء الدولة الاشتراكية عن طريق النقد .. ذلك لانه اذا كان الصراع الطبقي لم يعد بالغ الوضوح ، باختفاء العدو المباشر ، فان الاغراب ضروري ومطلوب هنا حتى يمكن لذلك الصراع الطبقي أن يكون واضحا من خلال الفن ! .. »

« مانفريد فيكفيرث »

**

« كان موقفه النقدي ، نداء الى الكائن الانساني الداخلي ، والى العقل والعاطفة والحماس ، ولقد تكشف هذا الموقف بعمق ، ووجد تعبيره الاسمي والاصيل ، في الفرح الانساني الذي يستشعره الكائن البشري كلما واتته الفرصة للسيطرة على مصيره ! .. »

« ميتنزفي »

**

« ان منهج بريخت هو منهج المادية الجدلية والتاريخية . انه لم يكتب بطريقة جدلية فحسب ، وانما كان يبحث أيضاً عن الشكل الجدلي .. »

« أرنست شومخر »

١ ــ لماذا بريخت مرة أخرى ؟

لم تكن هذه أول مرة أزور فيها مسرح بريخت العتيد فى برلين ..

فمنذ عامين ، رحلت الى المانيا الديمقراطية ، ومكثت بها أسبوعين ، بدعوة من وزارة الثقافة فيها متنقلا بين عاصمتها برلين ، وليبزج مدينة المعارض الشـــهيرة ، ودرسدن . مدينة المتاحف الجميلة ، وفايمر مدينة الثقافة العريقة حيث قضى جوته وشللر وفرانزليست سنوات طويلة من حياتهم يصنعون للثقافة الالمانية منارا ساطعا، تمتد انواره الى كل اطراف أوربا فى القرن التاسع عشر

ولــكننى فى هذه المرة آثرت أن أقضى الايام المحددة لزيارتى كلها فى برلين والا أبعثرها متنقلا بين البلدان لاهثا خلف لمحة هنا ولمحة هناك ، آثرت أن أركز جهدى ووقتى القليل فى محاولة الاقتراب من مسرح بريخت المعروف باسم « البرليزانسامبل » وهو ــ فيما أعتقد ــ أبرز وأهم وأغنى ظاهرة من ظواهر الثقافة الألمانيـــة المعاصرة ، وهكذا قضيت أيامى العشرين هناك طالبــا للمعرفة ابدأ نهارى فى الصباح الباكر جالسا فى القاعة الخالية من النظارة أشاهد « بروفات » المسرحيات التى تعد للعرض وأختلس ساعات الظهيرة للقاء فنانى المسرح من مخرجين وممثلين و « دراماتورج » وأقضى أمسياتى جالسا فى القاعة التى تحتشد بالنظارة أشاهد العروض

المسرحية التى تقدمها فرقة من اعظم الفرق المسرحية فى عالمنا الآن ..

والحق انى مدين بهذه الفائدة والمتعة لتلك السيدة العظيمة والفنانة الكبيرة «هيلين فيجل» زوجة بريخت ورفيقة حياته وفنه ، والقائمة على متابعة رسالته الفنية والفكرية بعد رحيله عن عالمنا ، فهى قد منحتنى حق الدخول الى مسرحها فى أى وقت طيلة أيامى فى برلين ، وجهدت فى أن تختلس من وقتها بضع لحظات تقضيها معى فى التحدث بين الحين والآخر ، تعيننى على مزيد من الفهم وترشدنى الى أن أجد بعض ما أبحث عنه خلف كواليس المسرح أو بين ذلك الارشيف النادر الذى يضم كل ما كتبه بريخت من مخطوطات ، وكل ما كتب عن بريخت من كتب ودراسات ومقالات فى أنحاء العالم كله ..

واحب أن أقول اننى لا أكتب هذه السطور عن بريخت لمجرد انى رحلت الى المانيا وزرت مسرحه ، ولكننى أعترف ان الرحيل الى المانيا نفسها لم يكن له هدف سوى التعرف عن قرب على ذلك المسرح ومحاولة فهم القضايا التى تتعلق به من أكثر المصادر أو المنابع التى تقدر على أن تمدنا بهذا الفهم ، وليس هذا ترفا فكريا أو مضيعة للوقت والجهد فيما لا طائل من ورائه .. وليس هذا ابتعادا عن مشاكلنا وقضايانا الثقافية الخاصة وانجذابا نحو محاور فنية وفكرية غريبة عنا. فالواقع ان فهم العالم من حولنا عنصر أساسى فى قدرتنا على فهم أنفسنا ، وليس هذا فى السياسة فقط ، ولكنه فى الفكر والثقافة أيضا ، ونحن لن نستطيع أن نبنى حياة ثقافية سليمة دون أن نحدد موقفنا — على الاقل — من التيارات الثقافية التى تهب علينا من كل

صوب حتى لو أغلقنا نوافذنا . ونحن ـ لحسن الحظ ـ لا نغلق نوافذنا . ولقد شهدت حياتنا الثقافية فى السنوات الاخيرة مظاهر كثيرة من تأثرنا بتلك التيارات التى تهب علينا ، بعضها تأثرات سطحية عابرة أشبه « بالموضات » التى تنقلها مجلات الازياء فى كل فصل من فصول السنة ، وبعضها تأثرات فيها رغبة جادة فى الفهم والاستيعاب والتمثل .

وما من شك فى ان تيار المسرح البريختى هو واحد من أكبر وأقوى التيارات العالمية التى تسود فن المسرح المعاصر لا فى المانيا وحدها بالطبع ، بل فى العالم كله . فاذا كان المسرح الوجودى قد تقلص نشاطه فى السنوات الاخيرة بعد موت كامى وصمت سارتر ، واذا كان مسرح العبث قد انكمش نفوذه بعد أن زالت «صدمته الاولى» وانتهى كمسرح جديد طليعى ، كما يقول كثير من النقاد الاوربيين الآن ، فضلا عن تحول واحد من أعمدته وهو « آرثر آداموف » الى طريق آخر غير طريق العبث واليأس فى السنوات الاخيرة واذا كان ما سمى بمسرح الغضب لا يمثل بحق تيارا فكريا محددا له عناصره الايديولوجية الخاصة فالواقع أن تيار مسرح بريخت هو وحده من بين هذه التيارات الجديدة أو التى كانت جديدة الذى يحتفظ بقوته ونفوذه وقدرته على التطور على مر الزمن ، فاذا قال قائل وماذا عن « المسرح الحى » أو « مسرح القوة والعنف » كانت الاجابة ان هذين المسرحين ما زالا حتى الآن فى حدود « الظواهر» التى لم ترتفع بعد الى مستوى «التيارات» أو«المدارس الفنية المتكاملة » ومثل هذه الظواهر كثيرة فى الغرب والشرق ولعل من أبرزها الآن ما يعرف باسم مسرح « جروتوفسكى » البولندى الذى بدأت آثاره تظهر فى

ايطاليا وفرنسا والبلاد الاسكندنافية والولايات المتحدة الامريكية ..

ولكن هل يعنى هذا ان مسرح بريخت نفسه يرتفع فوق النقاش حول مغزاه اليوم ومصيره في المستقبل ؟ كلا ! والظاهرة التى تلفت النظر ان مثل هذا النقاش يدور في المانيا نفسها قبل غيرها على الرغم من ان المكتبة النقدية التى وضعت حول اعمال بريخت ونظرياته الفنية والجمالية يزداد حجمها يوما بعد يوم بما يحمل على الإعتقاد بأنها سوف تبلغ فى حجمها قريبا ، حجم المكتبة التى وضعت حول أعمال شكسبير نفسه .

واذا كان السؤال حول مستقبل مسرح بريخت لا يقل فى أهميته عن السؤال حول مغزاه ومضمونه فلسوف يكون من المفيد الاجابة عليه بالطبع . ولكن لعله من الاتساق مع منطق الاشياء أن أبدأ من البداية وأحاول الاجابة على السؤال الاول ، وهو : لماذا بريخت بالذات مرة أخرى ؟ وما الذى يمكن أن يمثله لنا فى هذه المرحلة ؟

بيد انه من الخير أن أذكر هنا ان معظم النقاد والباحثين الذين يعتقدون ان مسرح بريخت قد بلغ الآن نهاية طريقه يقيمون دعواهم على أساس ان هذا المسرح يدور فى معظمه حول قضايا الصراع الطبقى والانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية أو كشف وفضح الرأسمالية والدعوة الى الاشتراكية وتحبيذها وهم يعتقدون ان قضايا الصراع الطبقى لم يعد لها محل فى مجتمعاتهم الاشتراكية الاوربية وعلى حد تعبير الاستاذ « ارنست شومخر » ـ وهو من أبرز دارسى بريخت ونقاده ـ « ماذا علينا ان نصنع بالبرليزانسامبل ؟ ان علينا أن نقرر الآن هل سنتركها تركز جهودها على

الصراع الطبقى وهو امر لم يعد الآن فى مركز الصدارة من تفكيرنا وحياتنا أم نحولهـا الى متحف يزوره الاجانب ؟ » وهو قول بالغ التطرف من أستاذ بالغ الهدوء والاتزان ، ففضلا عن ان قضايا الصراع الطبقى لم تنته فى مجتمعه ـ كما أعتقد ـ وكما قلت له ، فاننا لا نستطيع أن نعالج التيارات الفنية كما تعالج البرامج السياسية والاقتصادية ونحدد عمرها بعمر المراحل القصيرة أو الطويلة عبر التطور التاريخي للمجتمعات. فالفن العظيم ان كان عظيـما بحق ، يعيش على مر القرون ، وشاهدنا الاكبر هو المسرح الاغريقى نفسه . ولكن بروفسير شومخر يرد قائلا : « ان علينا أن نقدر ما فى المسرح الاغريقى من جوانب تاريخية متقدمة وعلينا أن نوضح التطور التاريخى من خلال الفن ، ولكن علينا أيضا أن نوضح « الحدود الخاصة » لهذا التطور، ان نكشف عما هو متقدم ونكشف عما هو محدود فى نفس الوقت ، نحن نحتاج الى نظرة تاريخية » .

ولكن لهذا قصة أخرى .. فحتى لو صحت هذه الدعوى بالنسبة لبعض المجتمعات الاوربية ـ وهو أمر مشكوك فيه تماما ـ فانها لا تصح بالنسبة لمجتمعاتنا النامية أو التى ما زالت تسلك طريقهـا الشاق من الرأسمالية الى الاشتراكية ، ومن هنـا تنبع ضرورة النظر فى مسرح بريخت والافادة من أعمـاله ونظرياته ومنهجه ..

لماذا ؟ ..

لان مسرح بريخت هو فى المقام الاول مسرح سياسى، وعلى الرغم من انه ليس المسرح السياسى الوحيد ، فالمسرح المعاصر كله ـ بمعنى ما من المعانى ـ يوشك أن يكون مسرحا سياسيا ، بل وعلى الرغم من انه ليس

المسرح اليسارى الوحيد ـ اذا نبذنا جانبا دعوى جان ديفينون القائلة : « بأنه لا يمين ولا يسار فى المسرح » ، فهو بلا ريب أهم وأبرز مسرح سياسى يسارى متكامل فى عصرنا الراهن .

فاذا كان المسرح عند أينسكو مثلا هو « اسقاط لعالمه الداخلي واسقاط لاحلامه وقلقه ورغباته وتناقضاته الداخلية » على حد قوله ، واذا كان المسرح عند بيكيت مثلا هو صرخة يأس من العصر كله على حد تعبير واحد من النقاد الامريكيين ، واذا كان المسرح عند كامي وعى باليأس والعبث ودعوة للتمرد الفردي المحكوم عليه بالعبث أيضا على حد تعبير واحد من النقاد الفرنسيين ، فان مسرح بريخت هو مسرح التفكير والنضال من أجل التغيير .. مسرح فهم العالم فهما موضوعيا وتحمل مسئولية تطويره وبنائه من جديد .

وهو من هذه الزاوية يختلف عن مسرح « النقد الاجتماعى » المعروف والذى نجد مثالا بارزا له فى أعمال « آرثر ميللر » . فهذا المسرح يكتفي بنقد وتعرية العيوب الاجتماعية أمام جماهير المشاهدين . أى أنه يقف عند حدود هدم النظام البورجوازى ـ ان صح التعبير ـ ولكن مسرح بريخت يواصل الطريق ويشير الينا كيف نبنى هذا العالم من جديد ، وهو من هذه الزاوية يختلف عن مسرح الالتزام الوجودى عند سارتر أيضا . فمسرح سارتر فى مرحلته الاولى تسيطر عليه مفاهيمه الوجودية الاولى الغارقة فى الذاتية والحرية الفردية « الفارغة » على حد قوله ، واليأس والهجر وجحيم الآخرين ؛ وهو فى مرحلته الثانية اطلالة يقوم بها فكر نقدي يحاول أن يعقد ـ تحت ضغط العصر ـ مساومة بين الذاتية المغلقة والمجتمع المفتوح . بينما

يقف مسرح بريخت فى قلب المجتمع تماما معبرا من خلال تفكير نقــدى متكامل عن تناقضـاته وصراعاته الموضوعية داعيا الى المسئولية الجماعية من أجل تغيير مصير الجماعة ..

واذا كان « بسكاتور » قد سبقه فى تأسيس المسرح السياسى فالواقع ان مسرح بسكاتور كان مسرحا للاثارة المباشرة ، مسرحا لتهييج الجماهير واللعب باعصـابهم داخل القاعة ، الا ان المسرح الثورى ـ على حد تعبير بريخت نفسه ـ ليس هو الذى يقدم الثورة على خشبة المسرح ولـكن المسرح الثورى هو الذى يحول المتفرج الى انسان ثورى .

ولعل أعظم هدف لمسرح بريخت هو أن يكون مسرح « العصر العلمى » هـكذا يقول مانفريد فيكفيرث الذى كان عميدا للمخرجين فى « البرليزانسامبل » ثم تركه منذ شهور قليلة على اثر خلاف نشب بينه وبين «هيلين فيجل» حول بعض التطبيقات لمنهج بريخت ، وهيلين فيجل كما يقول شومخر لا تتحمل الاستمرار طويلا ـ لسوء الحظ ـ مع من يختلف معها . ولـكن ماذا يعنى مسرح العصر العلمى ؟ لم يكن ما يرمى اليه بريخت هو أن يحل العلم محل الفن ولـكن ان ينتج فنا من طراز يستطيع الانتقال الى العصر العلمى الذى بدأ فجره فى البزوغ ، فنا يحدث من السرور والبهجة ما أحدثه فـن شكسبير فى عصره . وهذا السرور الذى يتلاءم مع عصرنا هو السرور النابع من عملية النقد ، من عملية التغيير انه ذلك الفرح الذى يستشعره الانسـان وهو يمارس نشاطه الانسانى . ولقــد كان بريخت نفسه يقول : كان العلم والفن يلتقيان فى هذه النقطة ، وهى انهما كليهما قد وجدا لتوفير الراحة فى حيــاة الانسان ،

فأحدهما يهدف الى استمرارنا فى الحياة ، بينما يهدف الآخر الى الترفيه عنا . أما فى العصر القادم فان الفن سوف يخلق الترفيه من تلك «القوى الانتاجية الجديدة» التى يمكن أن تجعل استمرارنا فى الحياة على نحو أفضل والتى يمكن أن تصبح اذا ما تركت لها الحرية أعظم المتع جميعا » .

واذا كانت مجتمعاتنا النامية لم تدخل بعـــد ذلك العصر العلمى ، وان كانت أنواره تداعب آفاقهـــا من بعيد ، فالامر الذى لاشك فيه ان مسرحا يعكس مرحلة الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية ويعد نفســـه ليكون مسرح العصر الجديد أيضا ، هو أنسب مسرح من ناحية المنهج لحياتها الحالية والمقبـــلة ، فهو مسرح التطور والتغير والصراع الدائب بين القديم والجديد. مسرح المعرفة الممكنة دائما والقابلة للتطبيق والممارسة كذلك . مسرح يرفض التعمية والجهل والاختباء خلف القوى الغيبية التى ينسب اليها المستغلون كل آثامهم ، ويحرصون أشد الحرص على أن تظل هذه القوى غامضة ومبهمة وغارقة فى ضباب الغيب . ان مسرح بريخت يقول للناس فى بســـاطة ، ان هناك قوانين طبيعيـــة واجتماعية تســـيطر على حيـــاتهم وان بوســـعهم أن يسيطروا عليها . ومن ثم يسيطرون على مصيرهم .. وهذا هو جوهر العصر العلمى ، ولب المنهج العلمى ، وروح العصر الجديد .

هل يمكن القول بعد ذلك ان مسرح بريخت لا يصلح لمجتمع مثل مجتمعنا ؟

لقد قال لى يوما « جان ديفينون » الناقد الفرنسى الـكبير وأستاذ المسرح المقارن بجامعـــة « اورليان » أن مسرح بريخت لا يصلح الا للعرض على جمهور معين ينتمى

الى القارة الاوربية أو الولايات المتحدة ، أما « العالم الثالث » فهو ليس بيئة فكرية أو حضارية تصلح له ، ولا يمثل عرضه فى بعض بلدان العالم الثالث فى رأيه الا نوعا من « استيراد الموضـــات الفنية أو الفكرية التى لا تتلاءم مع مناخها » !

ويدحض هذا الرأى ان بريخت نجح فى كثير من هذه البلدان بل ونجح فى أن يخلق تيارا عاما من عدد من الكتاب والمخرجين الذين يسيرون على نهج تعاليمه . وكيف يمكن أن نتجاهل أن بريخت نفسه قد استمد بعض عناصر مسرحه من مسرح الشرق الاقصى القديم ، الذى يدخل الآن ضمن نطاق ما يسمى بالعالم الثالث ، ثم ما معنى تقسيم البشر الى نوعين : نوع ينتمى الى أوربا وأمريكا ، وهو صالح لاستقبال هذا المسرح ونوع آخر ينتمى الى الدول المتخلفة غير صالح لاستقباله ، أليس هذا تقسيما متعسفا وفرضا قبليا لايسنده الواقع الحى فى هذه البلدان ؟ وأهم من ذلك انه ينطوى على سوء تفسير لمسرح بريخت نفسه ، انه يتصوره أسلوبا جامدا لا منهجا حيا والمنهج البريختى ســوف يجف وينضب اذا ما تحول الى مجرد أسلوب ، بل وأكثر من ذلك ان بريخت نفسه كان دائب التعديل والتبديل فى أعماله مع تغير المكان والزمان ، ولقد كان يقول لتلاميذه دائما — كما ذكر لى «هيشت» رئيس قسم الدراماتورج فى البرلينرانسامبل : « من المستحيل بالنسبة لى أن أقدم مسرحية فى برلين وفى ليبزج بنفس الطريقة لان سكان ليبزج مختلفون تماما » وقبل أن يموت بقليل أرسل خطابا الى أعضاء فرقته ينصحهم فيه — وكانوا يزورون انجلترا — « بأن يغيروا من طريقة التقديم للمسرحيات ، وأن يجعلوها أكثر سرعة وأحفل بالفكاهة

لان الفن الالمانى لا يتلاءم معهم لانه فن تأملى وكثيف »
ومعنى ذلك ان المنهج البريختى منهج مرن قادر على
التشكل والتطبع بعناصر البيئات المحلية المختلفة .
وبوسعنا أن نفيد منه وأن نكسبه عناصرنا المحلية وأن
نقدم أعماله بصياغاتنا الخاصة التى تتلاءم مع بيئتنا .

ولا بد أن أشير هنا الى القضية الملفقة التى يقولها
البعض وهى : ان الفن الجاد العميق يتناقض مع الترفيه
والمتعة ، أو ان الترفيه والمتعة يتناقضان مع الفن الجاد
والعميق ، وهى قضية طالما استغلت لاخفاء الابتذال
والاسفاف فى بعض الاحيان ، أو لاخفاء الفقر الفنى
والسطحية الروحية فى أحيان أخرى ، ومسرح بريخت
شأنه شأن كل مسرح عظيم هو ذلك المركب المعقد من
الفائدة والمتعة ، من المعرفة واللذة ولقد كان بريخت
نفسه يقول : « منذ البدء كان عمل المسرح هو الترفيه
عن الناس ، كما فى كل الفنون . وهذا العمل هو ما
يضفى على المسرح وقاره الخاص به وهو لا يحتاج الى
أكثر من المتعة جوازا للمرور . ولكن لابد أن يكون لديه
هذا الجواز . ولن نعطيه أبدا مكانة أسمى من مكانته
اذا ما حولناه مثلا الى متعهد لتوريد الاخلاق ، بل على
العكس فان ذلك يعرضه للانحطاط ويحدث هذا فور
فشله فى أن يجعل الدرس الاخلاقى ممتعا — ممتعا
للحواس أيضا — وهذا مبدأ لايمكن معه للأخلاق الا أن
تكسب ، كما لايمكن أن نتطلب منه أن يوفر لنا التعليم،
وعلى أى حال نحن لا نطلب منه درسا أكثر نفعية من
كيفية الانطلاق بمتعة سواء كان ذلك فى ميدان الجسد
أو فى ميدان الروح » وهو يمضى بعيد ذلك فى تحليله
لطبائع اللذات واختلافها باختلاف العصور وكيف اننا
فى عصرنا الراهن نحتاج الى نوع آخر من اللذة غير تلك

التى عرفها الشعب الاغريقى أو الشعب الفرنسى فى ظل لويس الرابع عشر . انها لذة تقوم على النقد والمعرفة والقدرة على التعبير .

هى اذن اربعة أسباب رئيسية تدعو الى الاهتمام الخاص بمسرح بريخت من بين تيارات المسرح العالمى المعاصر . مسرح سياسى يسارى متكامل مسرح يتلاءم مع طبيعة واطار العصر العلمى الذى نعيشه أو الذى ينبغى أن نجتهد فى أن نعيشه ، مسرح يتلاءم مع اتجاه الدول النامية الى التطور والتغير ، مسرح يضم فى اهابه وحدة عضوية بين المتعة والفائدة ..بين اللذة والمعرفة . مسرح يقف الى جانب الانسان فى صراعه الشاق والايجابى من أجل امتلاك القدرة على السيطرة على حاضره ومستقبله .

ومنذ سنوات طويلة كتب بريخت نفسه بحثا بعنوان « خمس صعوبات أمام قول الحقيقة » ذكر فيه ان الصعوبة الاولى هى الشجاعة التى يتطلبها قول الحقيقة والثانية هى البصيرة اللازمة لادراك الحقيقة والثالثة هى القدرة على تحويلها الى سلاح والرابعة هى البحث عن الدعاة المناسبين لها والخامسة والاخيرة هى البحث عن الوسائل الملائمة للدعاية لهذه الحقيقة » .

ولقد وجدت الحقيقة عند بريخت الشجاعة الكافية للاعلان عنها وشهدت فيه البصيرة اللازمة لادراكها ورأت لديه القدرة الضرورية لتحويلها الى سلاح ، وتلمست فى شخصيته داعية مناسبا ، فهل وجدت عنده أيضا أصلح الوسائل للدعاية لها ؟ هذا سؤال يتعلق بمنهجه الفنى . أيمكن لنا أن نجوس معا خلال بعض أعماله وأن نشهدها سويا وهى تتحول من كلمات مكتوبة الى تجسيد حى على خشبة المسرح ؟

٢ ـ حـــديث فى المنهـــج

المسرحى والتحليل الاجتماعى

فى تلك الليلة ، كانت باقات الورد تغطى كل الممرات الرئيسية فى مسرح « البرلينرانسامبل » وفى الردهة الخارجية انتصبت لوحة كبيرة ، علقت عليها برقيات ورسائل بعث بها رؤساء جمهورية ورؤساء حكومات ، ووزراء وكتاب وفنـانون كبار وعلمـاء ودبلوماســيون وساسة من كل أنحاء العالم .

وأمامها مباشرة صورة توشك أن تكون بالحجم الطبيعي للممثلة الاولى فى هذا المسرح ـ وفى المانيا الديمقراطية كلها ـ «هيلين فيجل» زوجة بريبت ورفيقة عمره وفنه، وقد قبضت بيدها على علم أحمر ، وسـط اكليل من الورود البيضاء والحمراء .. فالليلة تمر خمسون عاما على اعتلائها خشبة المسرح لاول مرة ..

وعمر هيلين فيجـــل الفنى يزيد على عمر المانيـــا الديمقراطية . ولـكن ليس من المصادفة أن يكون عمر « البرلينرانسامبل » هو نفسه عمر المانيا الديمقراطية ففى عام ١٩٤٩ قدم بريخت مسرحيته الـكبرى « الام شجاعة » على خشبة المسرح الالمانى للمرة الاولى على اثر عودته الى وطنه من جديد فى عام ١٩٤٨ ، بعد أن قضى فى منفاه خمسة عشر عاما مشردا بين بلدان أوربا

وأمريكا ابان الحرب العالمية الثانية وبعدها بقليـــل .. وكانت تلك المسرحية هى حجر الاساس الاول الذى قام عليه ذلك المسرح الضخم الذى رعته الدولة الاشتراكية الجديدة وأمدته بكل عون حتى انتصبت أعمدته واكتمل بناؤه ..

ولـكن « هيلين فيجل » لم تقدم « الام شجاعة » فى عيدها الذهبى ، لان « الام شجاعة » تحتاج الى طاقة من العافية لم تعد تقدر عليها ، وهى تتخطى عامهـــا السبعين .. فآثرت أن تقدم « الام » فقط التى أعدها بريخت عن رواية جوركى الشهيرة وقدمها عام ١٩٥١ ، فى خمسة عشر منظرا قصيرا ، وعشر أغان يقـــدمها الممثلون بمصاحبة الـكورال .

ولست أنوى أن أقدم هنا تلخيصا لهذه المسرحية ، فالرواية التى أخذت عنها معروفة ومشهورة ومترجمة الى اللغة العربية أكثر من مرة بل لعلى لا أنوى أن أقدم هنا أى تلخيص لمسرحيات بريخت التى شاهدتها على خشبة مسرحه الا بالقدر الذى يتيح لهذا الحديث أن يكون مفهوما لمن لم يقرأ هذه المسرحيات من قبل .

ولقـــد قدمت فى الصفحات السابقة أربعة أسس تمثل ــ فى اعتقادى ــ المبررات الجوهرية لتحبيذ مسرح بريخت واعتباره التيار الاقوى والاقدر على البقاء من بين تيارات المسرح الغربى المعاصرة ، فضـــلا عن انه التيار الاكثر مسايرة لطبيعـــة التطور الذى يمضى فيه عالمنا النامى على الخصوص . وهذه العناصر الاربعة ــ فى ايجاز شـــديد ــ هى ان مسرح بريخت هو المسرح اليسارى المتكامل ، وهو مسرح العصر العلمى الجديد. وهو مسرح التغيير لا مجرد الوصف أو التصوير، وهو مسرح يجمع بين المنفعة الاجتمـــاعية والمتعة الجمالية

معا . ولقد أوردت هذه الاسس أو العناصر كأحكام أو أقرب ما تكون الى الاحكام التى تحتاج الى أمثلة كثيرة تدلل عليها وتثبت صحتها وصدقها ، وهو ما سوف أحاول أن أقوم به الآن .

بيد ان ثمة سؤالا انتهيت اليه وينبغى أن أبدأ به فى هذه المرة .. وهذا السؤال يتعلق بالمنهج الفنى عند بريخت . أيمكن أن يكون ذلك المنهج ، أصلح المناهج ، للتعبير عن القضايا التى يناقشـــها أو المشكلات التى يتعرض لها .. وبالاضافة الى ذلك ، ينبغى التعرض أيضا لقضية أخرى ، هى قضية « الشكل الملحمى » الذى آثر بريخت ، عن قصد واختيار أن يضع بداخله معظم مسرحياته . هل يعتبر هذا الشكل كذلك أصلح الاشكال لعرض قضاياه ومشكلاته ؟..

وأحب أن اطمئن القارىء هنا الى اننى لن أعيد هنا القول بالفرق بين المسرح الدرامى التقليدى ، والمسرح الملحمى البريختى ، ولن أرسم ذلك «الجدول» الشهير الذى لم تخل منه دراسة أو مقالة نشرت فى مجلاتنا ، وصحفنا ، تضع المفهوم التقليدى فى جانب ، وما يقابله فى المسرح البريختى فى الجانب الآخر . ولـكنى أود أن أشير فحسب هنا اشارة سريعة الى العلاقة بين المسرح البريختي والمسرح التقليدى . هذه العلاقة تشبه فيما أعتقد ، العـلاقة بين المنطق الجدلى والمنطق الشـكلى الارستطالى . فكما ان المنطق الجدلى يتضمن المنطق الشكلى بداخله ويعلو عليه فى نفس الوقت ، فـكذلك المسرح البريختى يتضمن بداخله المسرح التقليدى ويعلو عليه . وهذا الاشتمال للمسرح التقليدى ينطوى على معنيين :

أولهما : معنى تطور المسرح التقليدى صوب المسرح

البريختى . أى ان هذا المسرح الاخير هو حلقة فى سلسلة المسرح العالمى الذى بدأ تقليديا ، وانتهى ملحميا فى أعلى مراحل تطوره

وثانيهما : انه على الرغم من أن المسرح الملحمى يرفض كثيرا من المقولات البنائية للمسرح التقليدى كوحدة الزمان والمكان والموضوع ، ويرفض كثيرا من المقولات الشكلية التى ينهض عليها ذلك المسرح التقليدى أيضا مثل المعايير الخاصة للتراجيديا والكوميديا ، فهو ـ على عكس ما يرى كثير من الكتاب ـ ليس ضد الانفعال فى الاداء ، أو الاندماج فى الشخصيات فى بعض الاحيان . ولو انه ضد الاندماج فى المحصلة العامة للمسرحية ككل . أى ان الممثل الذى يقوم بدور « جاليليو جاليلى » مثلا ، أو دور «كوريولان» أو دور « ارتوروأوى » ليس مطلوبا منه أن يقوم بقراءة دوره على خشبة المسرح مصحوبا بتحريك يديه أو ساقيه أو عضلات وجهه فحسب ، ولكن المطلوب منه هو أن يمثل هذا الدور بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى . ولكن هذا التمثيل لن يؤدى الى « اندماج المشاهد » معه فى دوره «وفرق بين اندماج الممثل فى دوره واندماج المشاهد مع الممثل » فثمة وسائل متعددة سوف تكسر هذا الاندماج ، وتنبه المشاهد الى ان ما يراه أمامه ليس حقيقة ، وليس واقعا حيا ، ولكنه مجرد صورة صادقة للحقيقة والواقع دافعة الى تطوير هذه الحقيقة وتغيير هذا الواقع .

وهذه الوسائل المتعددة التى تكسر عملية الاندماج مع الممثل أو عملية التوحد بين ذات المشاهد وذات الممثل ، تشكل ما يسميه بريخت بمنهج « التغريب » أو « الاغراب » أو « الاغترات » فيبدو اننا لم نستقر

بعد على ترجمة لهذا المصطلح الانجليزى والفرنسى وهو Alienation لقد ذكر لى بروفسير « ارنس شومخر» ان هذا المصطلح الانجليزى والفرنسى خاطىء أيضا.. وانه ليس ترجمة للمصطلح الالمانى الذى استخدمه بريخت وهو Verfremdung ولكنه ترجمه لعكس المعنى المستفاد من هذا المصطلح والذى تمثله كلمة أخرى هى Enfremdung وهو يفضل كلمة انجليزية أخرى لترجمة المصطلح الاول وان كانت فى رأيه أيضا لا تعبر تعبيرا دقيقا عن معناه وهى كلمة Distanciation التى يمكن ترجمتها فى العربية بكلمة « الابعاد » أو « التباعد » .

وحجة « شومخر » فى ذلك ان « التغريب » أو « الاغتراب » معنى سلبى ، بينما كان بريخت يرمى بمنهجه أن يكون حافزا ايجابيا على التغيير والتقدم ، وفهم الموقف بطريقة موضوعية ونقدية . وعلى حد تعبير الدكتورة «كاتيا ريلكافيلر» ـ وهى واحدة من المتعمقين فى دراسة بريخت ومنهجه ومسرحه ـ فان المقصود من منهج بريخت هو وضع الاشياء العاديةوالمألوفة والجارية كل يوم فى ضوء جديد ، وبتفسير جديد ، بحيث يمكن للمشاهد أن يتخذ منها موقفا واعيا وأن يصدر عليها حكمه النقدى الواضح .

وهذا المنهج ، يصل الى غايته بوسائل متعددة قد يكون فى أولاها تلك « الرواية » التى تتمثل فى شخص واحد أو فى كورس كبير ، أى قد تكون هذه الوسيلة متضمنة فى النص الادبى نفسه ، وقد تكون منخارجه. كما فى مسرحية « السيد بونتلا وتابعه ماتى » حين يقوم « الديكور » بأداء هذه الوظيفة . وكما فى مسرحيـــة « الانسان هو الانسان » حين يقوم الفانوس السحرى بأداء هذه الوظيفة . وكما فى مسرحية «معركة الشتاء»

حين يقوم الديكور والموسيقى بأداء هذه الوظيفة ايضا. وقد يكون بطريقة أخرى متضمنة فى النص الادبى غير طريقة الراوية كما فى مسرحية « امرأة طيبة من ستشوان » حين تقوم عملية التبادل بين الشخصيتين اللتين تقوم بهما بطلة المسرحية ـ ان صح التعبير ـ بهذه الوظيفة كذلك . فكل شخصية من الشخصيتين تقوم بتغريب أو بابعاد الاخرى .. المهم أن يصل المنهج الى تحقيق غايته .

والجوهر الحقيقى لغاية هذا المنهج هو الاحتفاظ باستقلالية « الذات » المشاهدة ازاء « الموضوع » المشاهد ولكن الاستقلال لا يعنى الانفصال ، والحدود والمعالم الواضحة لا تؤدى الى العزلة ، وبدون التواصل النفسى والفكرى والعاطفى لا سبيل الى قيام أى شكل من أشكال الفن . ولقد قال « فيكفيرث » الذى كان عميدا للمخرجين فى المسرح وهو يتحدث عن منهج بريخت : ان جوهر هذا المنهج هو «الاقتراب عن طريق الاغراب» فالاغراب ليس مقصودا لذاته ، ليس بدعة فنية أو موضة فكرية يزين بها بريخت أعماله ، ولكنها وسيلة لاذكاء ملكة الحكم النقدى على ما يجرى من حولنا مجرى المألوف ، انه أداة لايقاظ الوعى وشحذه ، والقاء الضوء الناقد على ما أصبح مجرد عادة ..

ولعل القضية الثانية ، قضية الشكل الملحمى ، ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا المنهج البريختى . والملحمة كما علمنا أرسطو هى تلك القطعة المسرحية التى تتضمن بداخلها أكثر من فعل ، أو بمعنى آخر أكثر من قصة ، فالفعل والقصة عند أرسطو لهما معنى واحد . وهى على عكس المسرحية التقليدية لا تدع الشخوص المسرحية تعرض قصصها ، ولكنها تتضمن « راوية » يحكى

هذه القصص ويسرد تلك الاحداث . والمأساة مثلا يتركز محورها حول بطل واحد ، تنصب حوله كل الاحداث والافعال ، على حياته ومصيره ينهض بناء العمل المسرحي . ولكن الملحمة فيها أكثر من بطل وأكثر من فعل وأكثر من قصة .

وهذا الشكل الملحمى هو أصلح الاشكال للطريقة الجدلية التى كان يكتب بها بريخت ، لان الملحمة هى فى حد ذاتها شكل جدلى أيضا . ولقد ذكر « فيكفيرث » ان بريخت تجنب فى نهاية حياته استخدام اصطلاح « المسرح الملحمى » دون أن يقدم بديلا عنه . وهذا المصطلح يتضمن بداخله مجموعة من العناصر الشكلية. فمسرح الشرق الاقصى الآسيوى هو مسرح ملحمى . وهو أيضا يعمل على كسر غلاف الالفة عن الشيء المألوف فى الحياة العادية . ولكنه على نقيض المفهوم البريختي يكشف عن اعتماد الانسان على العقائد القدرية المقدسة ولقد استخدم بريخت كذلك اصطلاح «المسرح الجدلى» ويرى فيكفيرث ان التأليف بين « الجدل » كمنهج و « الملحمة » كموقف تجاه الشكل ، يمكن أن يكون معبرا عن التطور الاخير لبريخت ، فالهدف الاول للمسرح الملحمى – فى رأيه – ليس هو التقاط بعض المقطوعات أو بعض النصوص والمناظر من المادة الملحمية الغزيرة ، ولكنه اعادة صياغة لموقف الراوية الذى يعرف عن أحداث القصة أكثر مما تعرفه القصة نفسها أو تقوله ..

وأعود الى السؤال الاول : هل يعتبر هذا المنهج أصلح المناهج للتعبير عن القضايا والمشكلات التى يتعرض لها بريخت ؟ والى جانب ذلك هل يعتبر الشكل الملحمى أصلح الاشكال لعرض هذه القضايا والمشكلات ؟ واجيب

على ذلك : أجل ..

وأدخل فى عرض الأمثلة ..

مسرحية « كوريولانوس » من المسرحيات الشهيرة التى وضعها شكسبير فيما بين عام ١٦٠٨ وعام ١٦١٠، وأخذ قصتها مما رواه بلوتارك من تاريخ الرومان ، كما أخذ من المصدر نفسه مسرحيتى يوليــوس قيصر ، وانطونى وكليوباترا .

ولقد روى بلوتارك قصة « كوريولانوس » فى سيره القديمة ولم يعلم أنها سوف تصبح من بعده مادة للمسرح التقليدى والمسرح الملحمى على السواء ، فبطله «جايوس ماميكوس» الذى حمل بعد ذلك اسم « كوريولانوس » نسبة الى « كريولى » عاصمة بلاد الفلسكويين كان فى السابعة عشرة من عمره حين برز فى القتال واستحق اكليل الغار فوق رأسه . ومثل أمام أمه «فيكتوريا» قبل أن يغادر وطنه لمحاربة الفلسكويين بقيــادة بطلهم « اوفيليوس » واستطاع بجسارته وجرأته أن يقتحم أسوار كريولى ، وأن يفتح أبوابها أمام الجيش الرومانى الذى استولى على المدينة دون جهد أو عناء بفضل حسن بلاء ماركيوس .

وعندما جاء وقت توزيع الغنائم رفض ماركيوس أن يأخذ أكثر من نصيبه العادى ، وطلب فى مقابل ذلك اطلاق سراح « اوفيدريوس » بطل الفلسكويين الذى أسر أثناء الحرب تقديرا لبطولته وبسالته فى الحرب . ورد قنصل المدينة على كرم ماركيوس بأن أطلق علــيه لقب كوريولانوس تمجيدا لانتصــاره على عاصــمة الفلسكويين .. ولــكن الحرب جلبت الدمار لروما ، وساد الفقر والجوع والجدب . وعنــدما حان وقت الانتخاب تقدم كوريولانوس الى الساحة الانتخابية يعرض

أمام الناخبين أوسمته فى القتال وهى جروحه التى تغطى جسده . ولكن الشعب الرومانى الذى كان يقدر البطولة العسكرية ، كان يبحث عن القمح والنبيذ فى تلك الساعات العصيبة من حياته ، وكانت روما حينذاك تنقسم الى عامة ونبلاء . عامة لا يجدون الفتات ، ونبلاء — على رأسهم ماركيوس أو كوريولانوس — يتمتعون بكل الامتيازات . وكان العامة قد استطاعوا أن يكسبوا لانفسهم حق انتخاب ممثليهم ، وخشوا ان هم انتخبوا كوريولانوس أن يسلبهم هذا الحق من جديد ، فتحولوا عنه ولم ينتخبوه ووقف هو بعد ذلك فى مجلس الشيوخ يطالب بحرمان العامة من انتخاب ممثليهم ، وثاروا عليه ، وطالبوا بمحاكمته ، وهزأ بهم .. فكيف لنبيل المولد أن يقف أمام محكمة العامة والدهماء ؟ وحكموا عليه غيابيا بالنفى من روما ، وقاده الحقد عليهم الى أن ينضم الى جيش أعدائه وأعداء روما من الفلسكويين وزحف على رأس كتائبهم نحو روما ، وخشى شيوخ روما من سطوة كوريولانوس وأرسلوا اليه الوفود ، ولكنه رفض فى كبرياء المنتصر الحاقد أن يلين أو يخضع لهم ، وسارت اليه فى النهاية امه « فيتوريا » وزوجته « فلمنيا » وأخذا معهما صغاره ، وسجدت أمه ، وسجدت زوجته وأطفاله عند قدميه ، فرضخ كبرياؤه ومضى على رأس الفلسكويين من حيث أتى وتقول بعض الروايات انه قتل على أيدى الفلسكويين الذين حقدوا عليه وتقول روايات أخرى انه عاش كسير النفس فى منفاه حتى مات من الحسرة والندم .

ماذا صنع شكسبير بهذه القصة ؟.. حافظ على العناصر الجوهرية فى القضية ولكنه فى عصر صعود البورجوازية وانهيار طريقة النبلاء عدل عن الاسباب

التى دعت العامة الى الحكم عليه بالنفى وجعلها تعود الى ضيق العامة به من كثرة ما تفاخر بنبـــله وكرم محتده ومن طول ما تعالى فوقهم واحتقر شـــأنهم ، ومأساته تعود الى انه لم يدرك ـ فى هذهالمرحلة ـ العلاقة بين الفرد والمجتمع ادراكا صحيحا وسليما . أما دوافع المأساة فهى تعود الى تربيته . فقد علمته أمه فنون الحرب والقتـــال ولـــكنها لم تنشئه التنشئة السليمة التى يدرك معها انه انما تعلم هذا كله من أجل المجموع لا من أجل فرديته الانانية وحدها ، وهنا نلمس تقدما « فكريا » أبعد بكثير من مستوى بلوتارك الذى فسر مأساة كوريولانوس تفسيرا غيبيا فى حدود الصراع بين مبدأ الخير ومبدأ الشر وانتصار الجانب الشرير فى نفسه على الجانب الخير .

أما بريخت فانه يرى فىهذه القصة صورة للتناقضات الاجتماعية والطبقية التى تدفع كوريولانوس من جانب، وممثلى العامة من جانب آخر . انها ليست مأساة الفرد ولـــكنها مأساة المجتمع « ذلك لان المجتمع يدفع بالفرد الى الدمار » فيضطر هذا الفرد الى استخدام وسائل خاصة للدفاع عن نفســه ، وهو الذى يعتبر ذاته شيئا لايمكن الاستغناء عنه ، وهذه الحاجة الملحة اليه موضوع عظيم ترتد أصوله الى العصور القديمة وما زال حيا حتى اليوم . ومع ذلك ينبغى أن يكون للحـــل مغـــزى ايجابى بالنسبة للمجتمع بمعنى انه ليس من الحتمى أن ينتهى المجتمع بخنق الفرد ، وعلى الاخراج المسرحى أن يبحث عن الوسائل لتصـــــــوير الطرفين ، الفرد والمجتمع ، تصويرا واقعيا ، وبطريقة جدلية » .

ولقـــد اتجه كوريولانوس بريخت الى الزعامـــة على أساس كفاءته العسكرية دون ان يهتم كثيرا أو قليـــلا

بمتطلبات الشعب ، وفى مقابله نجد شعبا فقيرا معدما لا يجد قوت يومه ، وبين هـذين النقيضين تمضى المسرحية كلها بادئة من حيرة الشعب وتردده حتى تصل الى الثورة السافرة من جانب وبادئة من غرور كوريولانوس وكبريائه أمام والدته حتى رضوخه فى النهاية وهزيمته ــ ممثلا لطبقته كلها ــ امام « العامة والدهماء » الذين يمثلون الشعب من جانب آخر ، وهذا الصراع الجدلى لا يمر فى طريقه سهلا بسيطا وكأنه معادلة رياضية ، ولكنه صراع معقد متشابك يحتضن كل التناقضات الصغيرة التى تفرزها المواقف الطبقية غير الناضجة . ان حيرة الشعب وتردده مثال بالغ الدلالة على ذلك ، لم يصوره بريخت واعيا من البداية ، عارفا طريقه مدركا لهدفه ، ولكنه فى مرحلة لم تكتمل فيها بعد عناصر الثورة الناضجة كان شعبا مترددا حذرا شكاكا غير قادر على الرؤية الواضحة ، والصراع بين كوريولانوس واوفيديوس صراع بين قوتين كبيرتين على حساب المعدمين والفقراء من كلا الجانبين وهذا الصراع محرك آخر من محركات المسرحية ، وهو يؤدى الى أن يضطر النبلاء الى التنازل عن كثير من امتيازاتهم لانهم يحتاجون الى هذا الوقود البشرى فى صراعهم الدموى .

ولقد ذكر لى « هيشت » رئيس قسم الدراماتورج فى البرليزانسامبل ان هذه المسرحية قدمت بأكثر من تفسير من قبل ، فى عام ١٩٥١ كان التفسير الذى قدمت به هو « الحث على وحدة القوى » داخل المجتمع الواحد فالشعب كان ضد كوريولانوس ، ولكن فى لحظة ، هى لحظة الخطر ، الذى يهدد الوطن كله ، كان على الشعب ان يحيط بكوريولانوس . أما التفسير الذى تقدم به الآن ــ وهو ما شاهدته ــ فهو الكشف عن « عبادة

الفرد » لقد كان كوريولانوس عظيما بحق ، قدم أشياء كثيرة لشعبه ومجتمعه ، ولكنه حاول أن يكون هو السيد والمسيطر وصاحب الكلمة الاولى والاخيرة ، حاول أن يكون « المعبود » وان يكون كل أفراد الشعب عبيده وتابعيه ، فسقط واندحر ، اى ليست العظمة الاخلاقية هى المحور ولكن الكشف عن «ميكانيزمات» عبادة الفرد هى الشىء الهام المحورى الذى تدور حوله المسرحية كلها .

هل استطاع الشكل الملحمى ان يساعد على ابراز هذا المغزى؟ بالطبع ... لأن هذا الشكل قادر على التخلص من مأساة الفرد الواحد ، مأساة البطل الواحد ، مأساة « الذات المتعالية » فى عالم لم يعد فيه « أفراد » أو « أبطال » أو « ذوات متعالية » ..

هل تتمثل فى هذه المسرحية العناصر التى قدمناها من قبل لتحبيذ مسرح بريخت ؟ اجل فى هذه المسرحية التاريخية القديمة التى عالجها أكثر من كاتب من قبل نجد انحيازا كاملا الى جانب الشعب ، بلا خطابة زاعقة أو شعارات مجوفة ، ونجد حلا واضحا هو انطلاق قوى الجماهير وطاقاتها وسقوط الفرد البطل الذى يحاول أن يخضع كل شىء لمشيئته الفردية والذاتية وحدها ، ونجد اعلاء لشأن العقل والمنطق فى تفسير الظواهر ، وجلاء للعناصر الاجتماعية والطبقية التى تقف خلف الظواهر ، ونبذاً للتفسيرات الميتافيزيقية الغامضة أو الاخلاقية الفردية التى تغرق الصراعات الاجتماعية فى ضباب الوهم ، وهذا ما نسميه بمسرح العصر العلمى « ولم نقصد به كما يمكن أن يفهم البعض المسرح الذى يتحدث عن القضايا التكنولوجية » فعصر العلم هو عصر سيادة العقل وسيادة المنطق الجدلى ،

وسيادة الفهم الانسانى لـكافة الظواهر وفتح مغاليق « الاسرار الاجتماعية » ـ فضلا عن الطبيعيـة ـ أمام جموع الشعب ، ونجد فيها أيضا مثالا واضحا للصراع بين ارادة الجموع الغفيرة من الشعب وبين ارادة البطل الفرد ، الذى مهما كان عظيما ومقتدرا فهو فى النهـاية جزء من علاقة حية بينه وبين المجتمع ، ثم نجد فيها أخيرا متعة جمالية لا حد لها ، مشاهد للبطولة، مشاهد للـكبرياء المنتصر والمندحر ، مشاهد للانتقام ، ومشاهد للرضوخ لمنطق التطور ..

ومع ذلك ، فلعل مثالا آخر من مسرحية « جاليليو جاليلى » قد يفيد فى تأكيد هذه العناصر بطريقة أجلى وأعمق ..

٣ ـ من مأساة الفرد الى ملحمة الشعب

وما اكثر ما تغيرت صورة العالم ولشد ما تطور عقل الانسان ..

فبعض الحقائق العلمية الاولية التى يعرفها تلاميذ المدارس اليوم ، كانت تعتبر فى الماضى غير البعيد جرائم كبرى تقتضى صاحبها أو قائلها المثول أمام محاكم التفتيش كى تهدر دمه أو تحكم عليه بالموت البطىء فوق آلات التعذيب ، ولكننا اليوم نستقبل بفرح أنباء غزو الفضاء ، ونتابع بحماس فوق شاشة السينما أو التليفزيون تلك المركبات الضخمة التى تحمل بداخلها بشرا من عالمنا تدور بهم حول الارض أو تهبط فوق القمر ، ونتوقع بعد كل تجربة من هذه التجارب المثيرة مزيدا من الفتوحات العلمية التى تنقل الفكر الانسانى الى مدارات أعلى وتمد نفوذه على رقعة أوسع من كوننا وتحقق له أحلاما جديدة .

ونحن ننسى الآن انه كان من المحال أن تظهر الطائرة فى سمائنا لو لم يكتشف « نيوتن » قانون الجاذبية ، وانه كان من غير المعقول أن يكتشف نيوتن قانونه لو لم يكتب «كوبرنيكوس» فى منتصف القرن السادس عشر كتابه « دورة الافلاك السماوية » ليقول لنا كم عشنا قرونا طويلة فى ظلام الجهل والخرافة ، فلا الارض ثابتة

ولا هى مركز الكون ، وانما هى لا تعدو أن تكون كوكبا من الكواكب التى تدور دورانا أبديا حول الشمس .

وعندما جاء « جاليليو جاليلى » ذلك العالم الايطالى ليتابع أبحاث «كوبرنيكوس» ويكتشف « التلسكوب » ويقيم البرهان الحسى على ماكان عند كوبرنيكوس مجرد معادلات رياضية فيرصد حركات الكواكب ، ووجه القمر وبقع الشمس ، وكوكب المشترى وتوابعه ويقسم وهو يرى بعينيه تلك « الحركة » الخالدة للأجرام السماوية ان الارض تدور ، بدأت وقائع هذه المسرحية التى وضعها بريخت ، فيما بين عامى ١٩٣٧ — ١٩٣٩ عندما هاجر من وطنه بعد صعود النازى وبداية عصر الظلمة ..

ولقد آثرت أن أضرب بها مثلا آخر تتحقق فيه خصائص مسرح بريخت لسببين ، أولهما : انه فى هذه المسرحية تتمثل جميع العناصر التى تشكل منهجه الفنى وموقفه الفكرى ، وثانيهما : انه فى هذه المسرحية أيضا نلمس بوضوح الاسس الاربعة التى تدعونا الى تحبيذ مسرح بريخت وهى كما قدمت فى الصفحات السابقة ، انه مسرح يسارى متكامل ، ومسرح العصر العلمى ومسرح يلائم مسيرة الدول النامية ، ومسرح يجمع فى وحدة عضوية بين الفائدة والمتعة .

وما من شك فى ان شخصية « جاليليو جاليلى » التاريخية تنطوى على مادة تراجيدية شديدة الغنى والخصوبة ، فلقد ولد جاليليو فى عام ١٥٦٤ ، اى فى منتصف القرن السادس عشر وعاش حتى عام ١٦٤٢ ، أى ما يقرب من منتصف القرن السابع عشر ، وهى مرحلة بالغة الدقة والخطورة فى تاريخ الحضارة الغربية وفى تاريخ تطور العلوم أيضا ، مرحلة شهدت

أفول عصور الاقطاع وصعود البورجوازية التجارية وبزوغ الاكتشافات الجغرافية والطبيعية والكيميائية والفلكية . ولقد كان الصراع على أشده بين القطبين المتناحرين : الاقطاع المظلم وعلى رأسه بابا روما المتربع على عرش الكنيسة الكاثوليكية ، والبورجوازية التجارية الطامحة الى استغلال سائر المكتشفات العلمية لتدعيم قوتها ومد نفوذها عبر القارات والبحار ، ولقد كان على النظام القديم ان يدافع عن نفسه بكل الوسائل بالارهاب ، بالقتل ، بالحريق ، بالتعذيب، بفلسفة ارسطو ، أو بالتفسير الخاطىء لآيات الانجيل ، بأى شيء يمكنه أن يخنق شعاعات النور الاولى ، وأن يدفع عنه غائلة المصير .

ولم يكن النظام الجديد يملك بعد من القوة والسطوة ما يدفع به عن نفسه جيوش الظلام ، ولكنه ككل عصر ثورى جديد كان يملك وسيلة الصمود الوحيدة وهى : منطق التطور التاريخى وارادة الاستشهاد . وهكذا عرف ذلك العصر آلاف الشهداء الذين انتقلوا بعد المحاكمات الصورية امام كرادلة محاكم التفتيش الى المحارق وآلات التعذيب الجهنمية ، وكان من بينهم علماء كبار ، على رأسهم جيوردانو برونو ، لقوا نفس التجارب المريرة لمجرد انهم قالوا بعض الحقائق العلمية البسيطة التى يعرفها اليوم تلاميذ المدارس الصغار .

هل يعانق جاليليو جاليلى نفس التجربة ؟ هل يلقى نفس المصير ؟ هل يرسم بحياته وموته صورة نموذجية للبطل التراجيدى ؟

لقد كان جاليليو بحق عملاقا ضخما يجمع الى نبالة النفس عمق الفكر وسداد البصيرة وغنى الايمان بمعتقداته ومكتشفاته وحقائقه ، ولم يكن ينطوى الا

على نقيصة واحدة ــ ان كانت هذه نقيصة ــ وهى حبه لمسرات الحس ولالوان الطعام والشراب وهو يقف وجها لوجه أمام مصيره ، خلف قضبان محاكم التفتيش البابوية عليه أن يستنكر معتقداته ومكتشفاته وحقائق عينيه أو أن يلفظ أنفاسه فوق آلات التعذيب . ماذا يختار؟ ولكن ثمة حل ثالث هو أن يهرب . بيد انه يرفض القرار الذى عرضه عليه رجل من رجال الصناعات التى انتعشت بمكتشفاته ، كان يعتقد ان الكرادلة انفسهم سوف يخضعون لاغراء الدليل ولقوة البرهان الحسى ، وتلك كانت خطيئته أو خطأه . وعندما يعلن واحد من الكرادلة ان جاليليو ليس سوى عدو للجنس البشرى لانه ينفى الانسان بعيدا عن مركز الكون ، لا يعد أمامه الا الخيار بين أمرين : الاستنكار أو الموت .

ولم يصمد جاليليو ، أعلن استنكاره لنظرياته وأفكاره وعقائده . بل ولعن من كل قلبه و « بايمان عميق » كل السخافات التى قالها من قبل . واستنكر كل فكرة تعارض « تعاليم الكنيسة المقدسة » وسقط سقوطه المشين فى وهدة ملذاته الحسية البغيضة . ومع ذلك لم تطلق الكنيسة سراحه ، وضعته تحت عينيها وفى متناول يدها ، وظل رهين سجنه يدرس ويبحث ويواصل عمله العلمى الذى يتلقى راهبه أو سجانه نتائجه كى يلقى بها الى النار كرجس من عمل الشيطان ولكن جاليليو كان ماكرا بما يكفى لحماية عمله الخالد « المحاورات » فكان يعطى سجانه نسخة ويحتفظ لنفسه بنسخة أخرى حتى اذا ما جاءه تلميذه القديم الذى فجع فيه ليخبره انه راحل من ايطاليا كلها يدس فى يده بكتابه كى يحميه خارج ايطاليا من حراب محاكم التفتيش . ويعبر اندريا الحدود الايطالية وقد دس كنزه

بعيدا عن أعين حراس الحدود وعندما يخرج خارجها يكون جاليليو قد أضـــاف خطوات الى علوم الحركة بكتابه « المحاورات » ..

لم يكن جاليليو اذن كما رسم صورته بريخت بطلا تراجيديا ، ولم تكن المسرحية التى تحمل اسمه عمــلا تراجيديا ، بل لم يكن جاليليو نفسه ــ على ضخامته ــ هو البطل الحقيقى فى هذا العمل على الاطلاق .. ماذا كانت هذه المسرحية اذن ؟ كانت « ملحمة » للعصر كله بطلها الحقيقى هو الاحداث التاريخية التى توالت فى تلك الحقبة الصاخبة بالصراع .

فها هنا على عكس التراجيديا نجد أكثر من قصة ــ أو أكثر من فعل ــ ونجد فرقة تقوم بدور الراوية الذى يسرد الاحداث ويعرض قصص الشخصيات ، وها هنا على عكس التراجيديا لا نجد كل العمل الدرامى يدور حول محور واحد هو « ذات البطل » بل نجده يدور حول أحداث كثيرة هى أحـــداث العصر بكل زحمتها وتعقدها وتركيبها. أما البطل نفسه ــ ان جاز استخدام هذا اللفظ ــ فهو على حد تعبيــر « أرنست بوش » الممثل العظيم الذى أدى دور جاليليو ليس سوى مرآة تتوالى عليها صور تلك الاحداث والوقائع التاريخية .

وليس لنا أن نتســـاءل الآن : أيهما أفضــــل ، التراجيديا أو الملحمة فى معالجة هذا الموضوع الدرامى؟ ذلك لأن الاجابة على هذا السؤال تتوقف على فلسفة الـكاتب أولا وقبـــل كل شىء ، ولعــــل بريخت على الخصوص كاتب لا تنفصل أعماله الفنيـــة عن فلسفته وعقيدته السياسية . فالـكاتب الذى يؤمن بالفرد ، بالبطل ، بالذات الوحيـــدة المتعالية لابد وانه ســـوف يفضل الشكل التراجيدى . ان ما سوف يبهره هنا هو

ذلك العملاق الضخم ــ جاليليو ــ ومأســاته الفردية وحدها . انه لا ينظر الى الافراد الا كجزر منعزلة وسط محيط واسع لا شواطيء له . اما ذلك الـكاتب الذى يؤمن بأن التاريخ لا يصنعه الافراد ــ مهما كانوا عظماء ــ بل تصنعه الجموع الغفيرة من الناس التى تخضع فى تطورها لقوانين تاريخية محددة ، فهو لابد وأن يسلط أضواءه على تلك العلاقات الحية المتشابكة بين أطراف الصراع المتلاطم ولابد أن يرى خلف كل عظيم من العظماء لحظة تاريخية تدفعه الى الامام أو تثنيه الى الخلف ، وهكذا كان بريخت واحدا من أولئك الذين يستبصرون بفلسفة التاريخ الجدلية ، كان يرى فى جاليليــو رجلا عظيما ولكنه شأن كل رجل عظيم آخر لم يكن أكثر من فرد وراءه « حركة » تتوالى أمواجهــا وتدفع به الى مقدمة الضوء ، ومن ثم فقد ألقى هو بكل ضوئه على كل جوانب الصورة : العصر خلال جاليليو ، أو جاليليو كصورة حية لذلك العصر . وهذا الفهم الفلسفى الصادق يجد تجسيده فى الشكل الملحمى ــ لا الشكل التراجيدى ــ الذى آثره بريخت . وبناء على هذا الفهم نفسه لم يكن بريخت يريد من مسرحيته أن تثير فينــا عواطف الشفقة أو الرهبة ، الحسرة أو الخوف كما تفعل فى نفوسنا التراجيديا التقليدية . كان فى بساطة يريد أن يضع أمامنا صورة لتلك الأحداث التى قد تتكرر ــ رغم انتهاء الاقطاع وزوال سطوة الـكنيسة ــ بصورة اخرى وهى قد تكررت بالفعل ــ ولعلها ما زالت ــ فى عصر النازية المظلم حينما أحرقت أعمال بريخت نفسه مع غيره من الـكتاب التقدميين والانسانيين العظام وفى عصر محاكم التفتيش المكارثية فى الكــونجرس الامريكى .. انها صورة لصراع العقل ضد الخرافة ، لصراع الحقيقة

ضد الزيف ، لصراع الانسان ضد قاتليه ومعذبيه وسارقى دمه ، وفى صورة الشك – الذى هو مقدمة للمعرفة اليقينية – فى كل ما حاول المستغلون أن ينزلوه منزل المقدسات التى لا تمس .. وهو يدعونا الى أن نتأملها ونعقلها ونتسلح بحكمتها وتلك هى مزية هذا المنهج البريختى وفضل للشكل الملحمى الذى اختاره .

فاذا قال قائل : واين اذن ذلك اليسار المتكامل ؟.. وما علاقة العصر العلمى الجديد بالقرن السادس عشر؟ وما الذى تفيده الدول النامية من الصراعات التى نشبت بين العلماء والاقطاع أو بين العلماء والكنيسة ؟ فاننا ينبغى أن نعيد عليه قول بريخت نفسه مرة أخرى « ان المسرح الثورى ليس هو الذى يضع الثورة على خشبة المسرح ولكنه ذلك المسرح الذى يحول المتفرج أو المشاهد الى ثورى » وعندما تشاهد هذه المسرحية فلا بد ان كل عواطف الضيق والسخط والغضب سوف تتأجج فى نفسك على الاقطاع وعلى رجال الكنيسة ، وربما فى بعض اللحظات على جاليليو نفسه لانه لم يصمد ولم يبق مرفوع الرأس فى مواجهتهم .

ولعل الشعور بضرورة هذا كله سوف يكون الشعور الاقوى بداخلك ، ذلك الشعور الذى ينبعث من القناعة العقلية بأن هذا كله عبث بالبشر ، وعبء على المستقبل، وعقبة فى سبيل التطور ، وصخرة ينبغى أن يلقيها الانسان عن كاهله . انك لن تخرج بعاطفة التعاطف مع جاليليو بل بعاطفة السخط على ذلك العصر المعادى للانسان . فان وجدت أمامك من ينحو – فى قرننا العشرين – نحو كرادلة البابوية فى روما القرن السادس عشر ، ومن يقيمون محاكم التفتيش ليضعوا العقول والافكار خلف القضبان . كان عليك اذن أن تتحرك ،

أن تغضب وتثور . وهذا هو معنى المسرح اليساري المتكامل . اليسار الناضج القائم على فلسفة تاريخية محددة ، المدرك لطبيعة القوى التي تتصارع ومستوى النضج التاريخي للعصر .

أما ما يشع من هذه المسرحية من روح العلم فهو واضح ولا يحتاج الى دليل . ليس لانها تدور حول مكتشفات علمية في الطبيعة والفلك . ولكن لانها تبث روح التفكير العلمي، وروح المنطق العلمي وروح التفسير العلمي للظواهر الطبيعية والاجتماعية على السواء . استمع الى جاليليو في هذه المسرحية ، يقول :

« ان بؤس الجماهير قديم قدم الجبال .. ومن فوق المنابر يقال للناس دائما ان بؤسهم لا يتحطم كما لا تتحطم الجبال ، ان أسلوبنا الجديد في الشك قد أثلج صدور الذين التقطوا المنظار من أيدينا وأداروه الى الذين كانوا علة عذابهم ، ان أولئك الانانيين القساة الذين استغلوا ثمار العلم لصالحهم ، كانوا يرقبون في نفس اللحظة بعيونهم الباردة العلم وهو يستدير نحو بؤس آلاف السنين ، ذلك البؤس المصنوع والمفتعل الذي لا قضاء له الا بالقضاء عليهم هم أنفسهم » .. وهكذا تبدو كلمات جاليليو — حتى في لحظات انهياره وضعفه — ناقوسا يدق للرازحين في الظلمة ، كي يتنبهوا ويدركوا ما يحاك لهم خلف الابراج العالية .. فالعلم الذي يتحدث عنه جاليليو هنا ليس هو علم الفلك ولا علم الطبيعة ، وانما هو علم المجتمع ، علم قوانين التاريخ ، انه دفاع عن العقل الانساني ، عن امكان المعرفة البشرية ، عن الطريق اللانهائي للبحث عن الحقيقة الطبيعية والاجتماعية ، عن ضرورة السيطرة على المصير .. أو لاتحتاج شعوب الدول النامية الى مثل هذا المنطق في التفكير ؟ بلى ! وتحتاجه

أيضا شعوب الدول الراسمالية ·· انه منطق للانسان المقهور فى كل مكان .

ولـكن هذه المسرحية ليست مجموعة من الخطب والبيانات والمحاضرات التاريخية، بل لعلك لا تلمس فيها رغبة متعالية فى تعليم الجماهير وتثقيفها ، كما يحاول بعض الذين يقلدون بريخت فى بلادنا أن يصنعوا فى غير تفهم حقيقى لمنهجه وفى غير تمكن أيضا من الوصـــول الى مستواه . ها هنا متعة عقلية وحسية أيضا من خلال العرض المتكامل ، جميـــع العناصر المسرحيـــة تتآلف وتتضافر كى تقدم الـكلمة العميقة فى أعمق وأمتع عرض لها ، ليس هنا ـ على حد قول « فيكفيرث » وهو يتحدث عن أولئك الذين يسيئون فهم بريخت « عبارات صارمة، وعروض جافة ، وطغيان للعقـــل ، واستبداد بخشبة المسرح ، وقدرة اسبرطية على رؤية الـكل ، وجبرية تسيطر على كل شىء حتى على المجاميع البشرية ورقابة فظة تمارسها الفلسفة حتى على مشاهد الحب» فالذين يتصورون ذلك يسيئون الى مقاصد بريخت الحقيقية.

هل استطاع هـــذا المثال أن يثبت القضية ويحقق صحة الأحكام التى ذكرتها من قبل ؟ اعتقد ذلك ·

وما أكثر الامثلة الاخرى التى يمكن أن أضربها لتأكيد المعانى التى ذكرتها فيما سبق ·

ولـكن حسبى «كوزيولانوس» و«جاليليو» وحدهما فلن تستطيع الامثلة الاخرى أن تصنع شيئا جديدا لمن يريد أن يجعل من المسرح وسيلة للمتعة السطحيـــة المؤقتة أو وسيلة ينسى بها الانسان مجتمعه وذاته ، ذلك لان الموقف من المسرح هو فى جوهره موقف اجتماعى أولا وقبل كل شىء !

٤ ـ هل يصلح للمستقبل ؟

واخيرا ، ثمة سؤال ينبغى ان احاول الاجابة عليه : ماذا يحمل المستقبل لمسرح بريخت ؟ هل سيصيبه ما اصاب المسرح الوجودى فى سنواته الاخيرة من جمود وجفاف وتوقف عن النمو ؟ او هل ستزحف اليه برودة الموت التى زحفت على مسرح العبث واحالته الى شبح باهت متهافت يخطو خطواته الحثيثة نحو نهايتـه ؟ أم تراه سوف يستطيع أن يصمد فى وجه الزمن ويتطور مع العصر ويتجدد مع الحياة ؟

وما اصعبه من سـؤال : اذ كيف يمكن للمرء ان يتحدث عن مستقبل الظواهر الادبية والفنية دون أن تكون لديه صورة ، على درجة ما من الوضـوح ، عن تطور الحياة الاقتصـادية والسياسـية والاجتماعية والفكرية فى المستقبل ؟ ومن تراه يملك بحق هذه الصورة الآن ؟ ومع ذلك فالامر المحقق ان هذا المستقبل لن يولد من الفراغ ـ فلا شىء يوجد من لا شىء ـ ولـكنه كامن ومتضمن فى الحاضر ، وهو وحـده الذى يحدد لهذا الحاضر مساره ، وهو واحد من العوامل الأسـاسية التى تمنحه قيمته ومغزاه !

فما هى الملامح الجوهرية لعصرنا الراهن ؟

لقد حدد المفكر الفرنسى « روجيه جارودى » ثلاثة

ملامح أساسية لهذا الثلث الاخير من القرن ، أولها : التقدم البالغ السرعة فى العلوم والتكنولوجيا ، وثانيها: تحول الاشتراكية الى نظام عالمى ، وثالثها : انحسار الاستعمار عن قارتين ، هما : آسيا وافريقيا ، وهذه التغيرات ليست - عند جارودى - مجرد تغيرات كمية انها ليست مجرد مجموعة من الاكتشافات الجديدة ، او مجرد بضعة انتصارات للاشتراكية أو مجرد تحرر عدد من المستعمرات .. فالواقع ان الذى حدث منذ الحرب العالمية الثانية هو تغير كيفى .

واذا جاز لنا أن نتصور المستقبل بناء على مستوى التطور الذى بلغته مسيرة عصرنا ، لامكن لنا ان نقول ان العصر القادم سوف يكون العصر الذى يسود فيه العلم بشكل كامل ، وتسيطر فيه الاشتراكية بطريقة حاسمة ، وتتحرر فيه كل المستعمرات - على الاقل - من تلك الاشكال الاستعمارية المعروفة لنا حتى الآن ! فهل يمكن لبريخت ان يحتفظ لفنه بمكان ما - الى جانب الفنون الاخرى التى سوف تنشأ بالضرورة - تحت شمس هذا المستقبل ؟.. ايمكن لاعماله المسرحية أن تحتفظ بقيمتها فى عصر تحقق الثورة التكنولوجية وسيادة الاشتراكية ؟ وهل سيظل منهجه فى التاليف والاخراج على نفس القدر من الفعالية والايجابية كما هو الآن ؟

لقد واجه بريخت نفسه هذا السؤال عام ١٩٥٥ ، اى قبل أن يموت بعام واحد ، وأجاب سائله قائلا : « ليس من اليسير أن نتحدث عن المستقبل ، ولكن يمكن القول ان التطور بكل ملامحه وفى كل جوانبه لايتوقف فى الحاضر او فى المستقبل .. ودائما ابدا سوف يكون هناك ذلك الصراع بين القديم والجديد ، ولذلك سوف

يكون للمسرح الملحمى ، مستقبلا ، ولسوف يكون له هذا الدور ، أن يكشف عن أخطاء التطور ، وصراعات القديم والحديث .. »

والواقع ان كثيرا من نقاد بريخت ـ فى العالم الغربى على الخصوص ـ قد وضعوا المشكلة من البداية وضعا خاطئا ، انهم يقولون ان مسرح بريخت فى جوهره هو « مسرح نقدى » ، مسرح يوجه كل أسلحته ضد « الدولة البورجوازية » وما دامت هذه الدولة البورجوازية قد انتهت ، فليس أمام هذا المسرح سوى أمرين : اما أن يتوجه بأسلحته ضد «الدولة الاشتراكية» الجديدة أو ان يتخلى تماما عن شخصيته الاصلية وطابعه الذى يتميز به !.. بل انهم يذهبون الى أبعد من ذلك فيقولون ان بريخت غير قادر ، بحكم منهجه نفسه ، على ان يربط نفسه بأية دولة ، حتى ولو كانت الدولة الاشتراكية، طالما ظل وفيا لمفهومه عن«الاغراب» أو « الابعاد » وطالما بقى مخلصا للجوهر النقدى الذى ينطوى عليه منهجه . فالارتباط أو الالتزام سوف يعنى بالضرورة انكارا ودحضا لنظريته الخاصة ، كما أنكر « جاليليو جاليلى » نظريته أمام محاكم التفتيش !

وعند هؤلاء الذين يصدرون مثل هذه الاحكام تختفى « النظرة الجدلية » وهى الاساس الحقيقى لمنهج بريخت وفلسفته وفنه .. فالموقف النقدى الذى يمثل أحد العناصر الرئيسية فى مسرحه ، قصد به أولا وقبل كل شىء معاونة المشاهد على فهم التناقضات الاجتماعية المحيطة به ؛ والتى يصعب عليه النفاذ اليها بمفرده ، ومشاهد أو قارىء مسرح بريخت مدعو على حد تعبير دكتور « فرنز ميتنزفى » وهو احد المتخصصين الالمان فى بريخت ، الى عدم قبول الظواهر السطحية الزائفة

للواقع ، وانما الى تفهم وادراك هـــذا الواقع كما هو بالفعل ..

وهذا الموقف يركز كل امكانياته على العلل الاجتماعية التى تكمن خلف الظواهر أو فى باطن هذه الظواهر، بل ينبغى الا نظن للحظة ان بريخت كان يعتقد ان المجتمع الرأسمالى ، كنظام اقتصـــادي واجتماعى ، يمكن أن يحارب بالوسائل والمواقف النقدية ، لقد كان يؤمن ان مثل هذا النظام لا يحتاج الى مجرد الاصـــلاح بل ولا يستحق الاصلاح ، وانما يتطلب شيئا أبعـد من ذلك وهو القضاء عليه كلية .. ولعلنا يمكن أن نفهم جوهر الموقف النقدى عند بريخت فهما أقرب الى الصواب ، اذا لم نتصوره مجرد « نفى » بسيط وسهل للنظـام الذي ينقده ، انه كان محاولة عميقة للتفهم العملى ، أو للادراك القابل للتطبيـــق ، لتلك « الميكانيزمات » الاجتماعية فى المجتمع الرأسمالى ، ومحاولة أشد عمقا لحفز ودفع القوى النامية المتطورة للشعب كى تأخـذ دورها فى عملية الصراع من أجل المجتمع الاشتراكى . وكما يقول « ميتنزفى » كان موقفه النقـــدى نـداء الى الـكائن الانســانى الداخلى ، والى العقـــل والعاطفة والحماس . ولقد تكشف هذا الموقف بعمق ، ووجد تعبيره الاسمى والاصيـــل ، فى الفرح الانســانى الذى يستشعره الـكائن البشرى كلما واتته الفرصة للسيطرة على مصيره !

فهل يمكن لهذا المنهج البـــريختى بما يتضمنه من موقف نقدى أن يستمر فى المستقبل ، فى ظل السيطرة الحاسمة الاشتراكية ؟

هنـــاك اجابتـــان رئيسيتان على هـــذا السؤال ، احداهما يمثلها « مانفريد فيكفيرث » وهو تلميذ بريخت

اللامع الذى كان عميدا لمخرجى البرلينرانسامبل قبل أن يغادره بعد خلافه مع هيلين فيجل ، والاخرى يمثلها الدكتور « ارنست شومخر » الذى ورد اسمه فى هذه الصفحات كثيرا ، والدكتور « فرنزميتنزفى » وهو أحد المتخصصين فى مسرح بريخت ـ كما قدمت ـ والواقع ان كلتا الاجابتين تتفقان على ان المنهج البريختى صالح للمستقبل، وقادر على ممارسة فعاليته فى ظل الاشتراكية ولكن الخلاف بينهما يكمن فى الاشكال التى يستخدمها هذا المنهج للتعبير عن القضايا التى يتعرض لها .

مانفريد فيكفيرث مثلا يقول : « ان منهج الاغراب عند بريخت كان يعنى وما زال الاقتراب عن طريق الاغراب ، واتجاهه أو موقفه النقدى لم يكن يستهدف الصراع فحسب ضد الدولة البورجوازية ، بل كان يستهدف قبل ذلك كله ، أو فوق ذلك كله ، بناء الدولة الاشتراكية عن طريق النقد ، ذلك لانه اذا كان الصراع الطبقى لم يعد بالغ الوضوح ، باختفاء العدو المباشر ، فان « الاغراب » ضرورى ومطلوب هنا حتى يمكن لذلك الصراع الطبقى أن يكون واضحا من خلال الفن !.. »

وبريخت نفسه لم يفكر على الاطلاق فى أن منهج الاغراب ، بمضمونه النقدى ، يمكن الاستغناء عنه فى ظل الدولة الاشتراكية بل لعله أشد ضرورة عن ذى قبل ، طالما ان قضية التغيير الاجتماعى لم تعد قضية طبقة تكافح للوصول الى السلطة ، بل قضية «حياة» أو « موت » بالنسبة للدولة التى أقامتها هذه الطبقة ، قضية تجاهد فى أن تجعل منها البرنامج اليومى لكل فرد ..

أما الدكتور شومخر فانه يقول : « ان منهج بريخت

هو منهج المادية الجدلية والتـاريخية ، أنه لم يكتب بطريقة جدلية فحسب ، وانمـــا كان يبحث أيضا عن الشكل الجدلى ..

وهناك صلة واضحة بين منهج الديالـكتيك ومنهج الاغراب أو الابعاد ولـكننا نسأل : لماذا لم يعد منهج بريخت كما استخدم فى البرلينرانســامبل صالحا لنا الآن ؟.. ذلك لان الاشياء الصادقة والحقيقية والعميقة التى اكتشفها بريخت أصبحت معروفة للجميع فى هذه الايام .. على الاقل للقاعدة العريضة من النـــاس ، وعلينا اذن أن نبحث عن أشكال وطرق جديدة للتعبير عن المرحلة التاريخيـــة المتطورة ، ان المنهج البريختى سليم فى حد ذاته ، ما فى ذلك شك ، ولـكن يجب خلق الوسائل الجديدة لتحقيقه . لقد كان بريخت مثلا يقص حكاية من البـداية الى النهاية حتى ولو كان يحكيها بطريقة متقطعة وغير مستمرة ، وعلينا الآن أن نبحث عن طرق جديدة أكثر اختصارا واشد تركيزا ، وهناك بدايات فقط حتى الآن ، ولـكنها بدايات بزغت بقوة . اننى اذكر هنا «ارمانى جاتى» الكاتب الفرنسى وروايته « أطفالى » انه يستخدم فى هذه الرواية « المونتاج » ، ولم لا ؟ ان علينا أن نقتبس من السينما بعض وسائلها ولقد كان بريخت نفسه يقول : ان علينـــا ألا نخشى استغلال أية وسيلة فى المسرح تحقق هدفنا » !

لا يختلف « ميتنزفى » كثيراً عن « شــومخر » فى ضرورة المنهج البريختى كى يتلاءم مع الاوضاع والظروف الجديدة .. انه يقول : « لقــد أوصى بريخت دائمـا بتعديل وملاءمة المنهج للأوضاع الاجتماعية الجديدة التى تغيرت بشكل ثابت .. ومن جـانب آخر فلقـــد دلت التجارب والدراسات التى قـام بها كتاب دراميـون ،

فى المانيا الديمقراطية مثل « هلموت بايرل » على أعمال بريخت الدرامية ، على ان طريقة بريخت يمكن ان تكون بالتأكيد وسيلة فعالة لا تنقصها الجدارة أو الكفاءة لمعالجة مشاكلنا الراهنة ، طالما ان هذه الطريقة لا تستخدم استخداما شكليا . وهذا يفرض على أي حال على كتابنا ودارسينا ان يكونوا على وعى تام بالفروق بين طبيعة المشاكل .. ولقد اعترف بريخت بأنه طيلة حياته كان مهتما بالكشف عن عبث « المعجزات الغيبية » وان الظروف لم تتح له من الوقت ما يستطيع فيه ان يصف ويعبر عن « المعجزات الانسانية ! »

وهكذا ، لا نجد فروقا حاسمة بين وجهتى النظر ، ان المنهج سليم ، ولكنه ينبغى ان يطبق تطبيقا ملائما لظروف العصر الجديد . ان الطريقة صحيحة ، لكنها ينبغى ان تبحث عن اشكال جديدة تحقق فعاليتها فى مراحل التاريخ المختلفة المتطورة . من يختلف مع هذا ؟.. بل ان بريخت لو كان يعيش حتى الآن لكان اول المدافعين عن فكرة التعديل والتغيير والتطوير فى الاشكال والوسائل والموضوعات او القضايا التى يعالجها على ان هذا الاتفاق فى وجهتى النظر السابقتين او بتعبير ادق الخلاف الطفيف بينهما — لايعنى انه ليس ثمة خلاف كبير حول بعض القضايا الاخرى التى تتعلق بمستقبل مسرح بريخت فان فيكفيرث يقول :

« فى مواجهة هذه الافكار جميعا ، لا ينبغى أن تكون رغباتنا هى نقطة البدء لمسرحنا ، بل ينبغى ان نبدأ مما هو موجود فى الواقع حتى يمكننا ان ننجز رغباتنا بالفعل ! » ولكن موضوعاتنا لاينبغى ان تكون اوامر مفروضة ومملاة على المشاهدين . انها يجب ان

تتضمن كذلك كل ما يشتمل عليه الواقع من خلل وعماء وعبث ! ..

بيد ان هذا كله يختلف عن مسرح العبث المعروف ، ان العناصر العبثية التى يمكن للفنان الاشتراكى ان يقدمها لاينبغى ان تنقل الى نفس المشاهد الغموض والبلبلة الفكرية والضياع النفسي فيما اظن ! انه ينبغى ان يستهدف بتقديمها معاونة المشاهد على فهمها وتفسيرها فى اطار لحظة تاريخية محددة ، لا فى اطار الزمن المطلق كما يفعل كتاب العبث فى اعمالهم ، وينبغى ان تكون الغاية واضحة من هذا كله وهى : تجاوز هذه اللحظة وتخطى آثارها .. وحتى القسوة يمكن تقديمها - على حد تعبير فيكفيرث - من خلال هذا المسرح وفى ضوء ذلك المنهج البريختى ولكنها ليست تلك القسوة التى تعنى اعمال العنف الظاهرة او التعذيب البدنى والالم الجسمانى وانما هى تلك العناصر التى لم تعد ظاهرة ظهورا حسيا فى عالمنا ، أو تلك العناصر الاخرى التى لايحس بها حتى ضحيتها أو لعله يدفع الى قبولها قبولا لا اراديا .. وهى لذلك أشد قسوة من سائر العناصر الاخرى الظاهرة ، أو ليس « الاغتراب » فى العالم الرأسمالى - وفى العالم الاشتراكى أيضا - هو أشد تلك العناصر قسوة ؟

وليس من شك - فيما أعتقد - فى ان وجهة نظر فيكفيرث اقرب الى الصواب العلمى والى طبيعة الواقع القائم ، والواقع الذى سوف يقوم فى الاجيال القليلة القادمة من وجهة النظر الاخرى .. ذلك لانه اذا كان مسرح العبث يخطو نحو نهايته الآن ، واذا كان المسرح الوجودى يعانى من الجمود وتوقف النمو كذلك ، فليس معنى ذلك ان المبررات الاجتماعية والسياسية والحضارية

التى طرحت هذه الظواهر الفنيــة على سطح المجتمع الغربى قد اختفت الآن ، أو سلمت أسلحتها .

فما زال فى جعبة هــذه الحضارة الرأسمالية الكثير من الاشكال التى تقدمها ، واذا كان العبث يموت ، واذا كانت الوجودية الاصلية قد توقفت عن النمو ، فسوف تظهر مذاهب ومدارس أخرى كثــيرة تحمل لافتــات جديدة ، لتعبر عن المضمون نفسه ، واللحظة التاريخية ذاتها ، ومن الخير للفنان الاشتراكى بل ومن الضرورى بالنسبة له ـ خصوصــا اذا ما كان من ســعة الافق وعمق النظرة الانسانية بحيث يتخطى اللحظــة التى يعيشها دون ان يغفلها بالطبع ـ ان يطوى تحت جناح منهجه العلمى مثل هذه الظواهر الاجتماعية والحضارية كلها، وأن يبادر بعملية احتواء تطوق افكارها ومضامينها الخاطئة ، وان يقدمها فى النهــاية من خــلال اطارها الاجتماعى الصحيح ، وفى ضوء مبرراتها التاريخية !
ولست اظن ان هذا يختلف عن روح المنهج البــريختى نفسه .. فلقد ذكر لى « هيشت » ان بريخت كان فى ايامه الاخيرة يقوم باعداد جــــديد لمسرحية بيكيت « فى انتظار جودو » منطلقا من منهجه الجدلى وفلسفتـــه التاريخية ذاتها .. ولــكنه مات قبل أن يتمها .

أو ليس هذا هو المنطق الصحيح الذى يدفع بالفنان العظيم دائما الى أن ينطلق الى آفاقه العالميــة بعد أن يستوعب ابعاده المحلية ؟ أليس هو نفسه الذى يدفع به الى ان يلقى بناظريه بعيدا على الانسانية جمعاء فى كليتها وشمولها بعد أن يكون قد تمثــل كل جوانب تجربته الاشتراكية !.. أجل ! وهو نفسه أيضا الذى يتيح للمفكر والفنان العظيم ان يستبصر بالمستقبـــل وبروح العصر الجديد وهو لا يبصر أمامه سوى امكانيات الحاضر وحدها !

هو ذا برتولت بريختاذن! برتولت بريخت «المسكين» الذى ولد فى الغابات السوداء ، والذى سوف تلازمه برودة الغابات حتى مماته كما قال عن نفسه فى قصيدته .. ولكنه بريخت « القوى » أيضا ! ذلك الذى أتى الناس فى زمن الثورة فثار معهم ، وأكل طعامه « وسط المعارك » وكادت كلماته « تسلمه الى حبل المشنقة » لانها كانت تقض مضاجع الحكام ، كما قال هو نفسه فى قصيدته « الى الاجيال القادمة » ..

وها انذا واقف أمام قبره البسيط ، البالغ التواضع كأنه قبر عامل مجهول فى تلك الساحة التى تلاصق بيته فى « شوس شتراس » والتى تضم بين جدرانها رفات عظماء الفكر والفن !..

تلك كانت رغبته على كل حال ..أن يكون بسيطا فى مماته كما كان بسيطا فى حياته ، أن يموت كواحد من الشعب ، كما عاش فنانا للشعب ، رغم كل ما أضفاه على فنه ، شراحه ومفسروه ، من مصاعب وتعقيدات !

وما عساى أصنع الآن ؟.. ان المطر يتساقط بغزارة فيزيد المكان وحشة ورهبة .. ولكنى أقطف ورودا حمراء من تلك التى تغطى الساحة كلها ، وأنثرها فوق قبره .. ومع ذلك لا ادرى لماذا أحس انه ليس موجودا هنا .. وليس هذا مكانه ، انه هناك .. يتكلم بالحق ، ويمتع بالفن ، ويضيىء بالحقيقة فوق مسارح العالم !

اجل ! ان « غيابه المطلق » لن يستطيع ابدا أن يحجب « حضوره الحى » !

لقاء مع :
شارل بتلهيم

« أرجو ان يتسع صدرك اذا قلت لك ان مفهوم التعايش السلمى الذى ساد فى السنوات الاخيرة كان فى اعتقادى وبشكل رئيسى مفهوم الاستسلام أمام الامبريالية »

***

« اننى أعتقد ان الشرط الاول للتقدم الداخلى هو حركة الجماهير نفسها ، وهذا يعنى أن تصوير التطور على أساس انه مجموعة متطلبات تكنيكية هو تصوير خاطىء من أساسه .. »

« شارل بتلهيم »

« شارل بتلهيم » المفكر الفرنسى الكبير ، إسم له رنينه وثقله فى العالم كله ، فهو واحد من الذين يشكلون الفكر الاقتصادى المعاصر ويسهمون مساهمة لها خطرها فى حل مشكلات التخطيط ، من حيث النظرية والتطبيق فى العالم الغربى والعالم الثالث على السواء .

***

وشارل بتلهيم يعمل أستاذا فى معهد الدراسات العليا التابع للسوربون ، وعلى الرغم من عمله الاكاديمى

الـكبير ، فانه قد زار كثيرا من دول العالم الاشتراكي، ودول العالم النامى ودرس عن قرب تجاربها ومسار تطورها .

ولقد جاء بتلهيم الى مصر اكثر من مرة .. والتقى بكثير من كبار المسئولين فى بلادنا وعرف تجربتنا وأدرك مغزاها عن قرب .

ولقد كان بتلهيم منذ العدوان الاخير على وطننا العربى واحدا من كبار المثقفين الفرنسيين الذين رفعوا صوتهم عاليا بادانة العدوان والمطالبة برفع يد الاستعمار عن الشعوب العربية التى تناضل من أجل مصيرها .. ومن أجل استعادة الحقوق المغتصبة على أرض فلسطين .

وفى مكتبه بجامعة السوربون التقيت به ، وانصت الى صوته الهادىء الحاسم العميق الذى يتحدث فى ثقة بالغة وفى تواضع كبير أيضا .

***

● فى السنوات الاخيرة ، حدثت تغييرات بالغة الاهمية فى خريطة العالم السياسية ، لعل أبرزها ظهور مجموعة كبيرة من الدول التى استطاعت الحصول على استقلالها السياسى والتحرر من النير الاستعمارى .. تلك المجموعة التى اصطلح على تسميتها بدول « العالم الثالث » .

وعلى الرغم من ان الحصول على الاستقلال فى حد ذاته هو تتويج لكفاح هذه الشعوب ، فهو فى الواقع بداية لمرحلة جديدة تواجه فيها تحديا حاسما هو : أى الطرق تختار ، أو بتعبير أدق أى الطريقين تختار لمواصلة مسيرتها ؟ الطريق الرأسمالى أو الطريق غير الرأسمالى ؟ ما هى فى رأيك المميزات التى يتسم بها الطريق الذى ينبغى على الشعوب النامية أن تسير فيه؟

ـ هذا سؤال كبير، ولكننى سأحاول الرد عليه بتحديد

عام ، فى البداية ، لبعض الاسس الهامة .. وأحب أولا أن أقول لك انى ارفض مفهوم «الطريق غير الراسمالى» لانه مفهوم ملتبس ، فلا يمكن تحديد الصفة التى يتسم بها هيكل اجتماعى ما ، بتعريف سلبى ، أى بتعريفه بما هو ليس عليه أو ما يدعى انه ليس عليه ، وليس صدفة أن يشيع هذا المفهوم فى المرحلة الاخيرة ، وان يكثر استخدامه على ألسنة وأقلام بعض الذين يستفيدون منه ، وفى اعتقادى ان مفهوما علميا فى هذا الصدد ينبغى أن يحدد الظروف أو التركيب الاجتماعى المطلوب تحديده بشكل ايجابى .

أما اذا كان علينا أن نحكم على المسار الواقعى للبلاد التى ترمى الى التحرر فسوف نجد ان هذه البلاد فى بداية طريقها ، ولن تستطيع بلوغ الاهداف النهائية للتحرر الا اذا حطمت فى واقعها ، وفى داخلها ، الاسس الموضوعية التى يستند اليها الحكم أو السيطرة الامبريالية ، أى وجود الرأسمالية فى واقعها نفسه .. والمرحلة النهائية للتحرير لايمكن أن تكون الا مرحلة من أجل الاشتراكية بصرف النظر عن التعدد الضرورى فى المراحل المؤدية الى الاشتراكية ، وبصرف النظر أيضا من طول المراحل الانتقالية أوقصرها.. والذين يكافحون من أجل التحرير الكامل لبلادهم لابد أن يكونوا واعين تماما بتطبيق هدف التحرر الكامل مع المعركة من أجل الاشتراكية .

غير أن الطريق نحو الاشتراكية - وينبغى أن يكون، هذا واضحا وضوحا ساطعا - يتضمن عنصرين أساسيين لابد من توفرهما معا :

الاول : قيادة قوية واضحة ، هدفها الاشتراكية حقيقة، وعلى دراية كاملة بكل ما يتطلبه الوصول الى هذا

الهدف من ضرورة استخلاص كافة الدروس التى تقدمها لنا الحركة العمالية والثورية فى العالم .

والثانى : الاشتراك الفعال للجماهير فى المعركة ، مع تحديد واضح للملامح المميزة لكل مرحلة من مراحل التطور التى عليها أن تقطعها نحو الاشتراكية . ولاشك ان مقياس تقدم الثورة نحو الاشتراكية هو مدى ممارسة الجماهير لهذه المسئولية .

● على الطريق نحو الاشتراكية ، تصطدم الشعوب بمجموعة من المشكلات والصعوبات التى عليها أن تواجهها وتتخطاها ، وما من شك ان هناك «أولويات» ينبغى البدء بها كضرورة لوضع الاسس المادية للتطور . ترى ما هى فى تقديرك هذه الاولويات ؟

ــ اننى أعتقد ان الشرط الاول للتقدم الداخلى هو حركة الجماهير نفسها .. وهذا يعنى ان تصوير التطور على أساس انه مجموعة متطلبات تكتيكية ، هو تصوير خاطىء من أساسه ويترتب عليه اخراج الجماهير من عوامل هذا التطور ، واعتبارها « أشياء » مثلها مثل « أشياء » أخرى المطلوب دمجها فى بعضها البعض بشكل أو بآخر . بينما نجد ان التاريخ والنظرية الثورية ، يثبتان انه فى ظروف المعارك القاسية ضد الاعداء فى الخارج والداخل ، لابد أن تلعب الجماهير الدور الذى هو دورها فى التطور عموما ، وهو الدور الرئيسى بلا شك ، وعلى الاخص عندما تكون القضية هى قضية التحول نحو الاشتراكية .

وهذا معناه باختصار ضرورة دخول الجماهير بشكل واع فى عملية تحويل المجتمع ــ بما فيه التحويل الاقتصادى ــ عن طريق كافة أشكال التنظيم التى تتجلى فيها مبادرة الجماهير الواعية .

● ولكن فى عالم تنقسم فيه الدول الى دول شديدة الغنى والوفرة ودول أخرى فقيرة ضعيفة الامكانيات ، بحيث يمكن القول ان المسافة بين هذين النوعين من الدول سوف تظل ثابتة ، أو على الاقل سوف تحتفظ مجموعة الدول الغنية بتفوقها الدائم على الدول الاخرى .. الا تعتقد انه فى مثل هذا العالم ينبغى أن تلعب « المساعدات الخارجية » دورا هاما فى عملية التنمية الداخلية فى الدول الفقيرة ؟ ما هو تقييمك لهذه المساعدات الخارجية ، وما هى الشروط الضرورية التى تجعل من هذه المساعدات الخارجية عاملا مساعدا ــ لا معوقا ــ للتطور الداخلى نحو الاشتراكية ؟ ..

ــ تثبت التجربة التاريخية ان اى تطور حقيقى لابد أن يعتمد أولا وقبل كل شىء على القوة الذاتية لبلد ما ، اى ــ بطبيعة الحال ــ على مجموعة الجماهير فى هذا البلد . ومن ثم فان أي مساعدات خارجية مهما كانت طبيعتها ومهما كان حجمها لا يمكن أن تكون الا عاملا مكملا . يجب أن تظل هذه المساعدات الخارجية عاملا ثانويا تحدد حجمه وأشكاله ، ومواصفاته ، وظروفه السياسية والاقتصادية والاشكال التى تقود بها ، ومن خلالها ، الجماهير عملية التطور نحو الاشتراكية .

● اننى أذكر انك قد كررت فى كتابك عن التخطيط الاقتصادى فى الصين ان هذه الشروط أو المتطلبات كانت سهلة نسبيا فى تطبيقها على بلد فى حجم الصين . ولكن هل يمكن للبلاد الاصغر أن تعتمد على نفسها أيضا بشكل رئيسى أم لا ؟

ــ بكل تأكيد ــ هذا ممكن تماما ، ودعنى أقل لك ان تجربة الصين ذات مغزى دولى وعام . على ان هذا لا يعنى بالطبع أن تنتقل هذه التجربة بحذافيرها الى

اى بلد آخر . ولكن دروسها العامة التى يمكن استخلاصها منها ، والخط العام للتطور الداخلى الذى ابتكرته ، والذى يقول أساسا بالاعتماد على النفس - بمعنى الاعتماد على الجماهير الشعبية - هو خط يمكن ويجب على جميع البلدان أن تهتدى به مهما كان عدد سكانها .

● بهذه المناسبة ، أود لو عرفت تقييمك الخاص للخلافات الناشبة بين الصين والاتحاد السوفييتى . فعلى الرغم من ان هذه الخلافات لها طبيعتها الخاصة التى تتصل بوحدة المعسكر الاشتراكى ككل . فان لها تأثيرات لايمكن اغفالها على حركة التحرر الوطنى فى مجموعها على الاقل من الناحية الفكرية .. اعنى من زاوية النموذج الذى تقدمه كل منها للتطور .

- سؤال واسع الافق ، ومعقد فى نفس الوقت ، ولكنى سأحاول أن أكتفى بالاسباب .. هناك نموذجان: نموذج يؤدى الى ثقة متزايدة لا فى الجماهير بل فى عوامل خارجة عليها . اقصد فى الاجهزة السياسية والادارية وقادة الوحدات الانتاجية بحيث يؤدى ذلك الى تبلور شكل من أشكال التميزات الاجتماعية الجديدة يضع الجماهير فى جانب ، والقادة فى جانب آخر وبذلك يفقد جوهر ما تعنيه الاشتراكية ، الا وهو أقصى انطلاق للقدرة الخلاقة للجماهير ..

ونموذج آخر يستهدف التحرير الكامل للمبادرات الخلاقة للجماهير ضد الذين حاولوا اتخاذ مواقف متعالية عليها وبالتالى كابتة لها ، مما كان سوف يؤدى بالضرورة الى شل طاقة الجماهير .

فى هذا يكمن - آذا شئت - الخلاف الجوهرى بين الطرفين أو بين النموذجين وهو خلاف سوف تترتب عليه

منذ الآن فصاعدا نتائج بالغة الاهمية على مستوى العالم كله .

● لعل هذا يقودنا الى التجارب الاجتماعية التى سلكتها بعض الدول النامية ، تحت راية الاشتراكية. ولم يقدر لها النجاح.. ترى بماذا تفسر هذه الظاهرة ؟

– رايى ان الخلل يكمن من البداية فى ان المكان الذى شغلته الجماهير والدور الذى أدته لم يكن دورا حاسما ، بل ان القيادات السياسية فى هذه البلدان اعتبرت الجماهير كما مهملا من الناحية السياسية ، وما دام الطريق قد بدأ من هذه النقطة ، فلا بد أن ينتهى الى مثل هذه النهاية .. اعنى لابد من أن تنفصل القيادات السياسية عن الجماهير ، مما يؤدى الى عودة الطبقات الاستغلالية التى فقدت امتيازاتها الطبقية .. عودتها التدريجية وتسربها الى أجهزة الحكم .. وترتب على ذلك اشتداد الاستغلال الواقع على الجماهير وبالتالى الاعتماد أكثر فأكثر على الخارج ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر فان هذا الوضع يؤدى الى ايقاف المد الجماهيرى الذى تميزت به رحلة التحرر السياسى وبشكل خاص فقدان ثقة الجماهير فى القادة بعد أن تدرك ان النظام القائم ما زال قائما على امتيازات طبقية بأشكال قديمة أو جديدة . النتيجة هى ان القوة الجماهيرية الداخلية ليست محشودة حشدا كافيا ، مما يفتح الباب للاستعمار فى المستوى السياسى والاقتصادى .. ويصبح عندئذ العون الخارجى وسيلة جديدة لاستعباد الشعوب ..

● اذا سمحتم لى فان سؤالى الآن خاص بمصر .. فالمشكلة فى مصر ، انه ما زال الجانب الاساسى فى الانتاج ، زراعيا ، والجزء الاساسى من السكان يعيشون

فى الريف. ولكن من ناحية أخرى فان الاراضى الزراعية القابلة للزراعة بما فيها المستصلحة حديثا محدودة الى حد كبير مما يؤدى الى وجود قوة عاملة ضخمة غير قادرة على ايجاد عمل لها فى اطار وسائل الانتاج القائمة الآن فى مصر . ففى هذه الحالة ومع اعتقادى بأن الاشكال الخاصة لحل هذه المشكلة لن يبتكرها الا الشعب المصرى نفسه وقيادته السياسية .. فهل هناك فى رأيك مبادىء عامة تستطيع ان تحددها فى هذه المشكلة ؟

– الظاهرة التى تبدو فى نظر الاقتصاديين البورجوازيين ظاهرة سلبية ، ألا وهى وجود أيدى عاملة متوفرة ، هى فى الحقيقة ظاهرة خيرة لان الايدى العاملة المتوافرة هى القوى الانتاجية الرئيسية وحل هذه المشكلة كما أتصور يكمن فى ابتكار الشعب المصرى للاشكال الاقتصادية والسياسية التى تسمح له بممارسة العملية الانتاجية. سواء كانت هذه الممارسة فى اطار مشاريع صناعية حديثة أو حرفية أو مشاريع زراعية تعاونية .

● أود لو انتقل الى محيط آخر .. وأسألكم عن رأيكم فى سياسة التعايش السلمى القائمة الآن .. ان بعض الاصوات قد ارتفعت فى الآونة الاخيرة تطالب باعادة النظر فى هذه السياسة أو على الاقل فى تطبيقها .. ولعلى أذكر هنا رأى الفيلسوف البريطانى « برتراند رسل » ترى ما هو تقييمكم لهذه السياسة ورأيكم فى النتائج المترتبة عليها بالنسبة للدول النامية بشكل خاص ؟..

– لن أتكلم عن مفهوم التعايش السلمى بشكل عام ، سوف أتحدث عن المفهوم الخاص للتعايش السلمى الذى ساد فى السنوات الاخيرة . .

وأرجو أن يتسع صدرك اذا قلت لك ان هذا المفهوم

كان – فى اعتقادى – وبشكل رئيسى مفهوم الاستسلام أمام الامبريالية .. فبدلا من الدفاع عن السلام عن طريق الـكفاح المبدئى ، ادعى المدافعون عن التعايش السلمى الحرص على السلم بينما كانوا يقدمون التنـــازل تلو التنازل للاستعمار . وما دامت طبيعة الاستعمار تؤدى الى الاستفادة بكافة الاشكال من كل الفرص المقدمة له. فقد أدى هذا المفهوم للتعايش الســـلمى الى تدهور الوضع الدولى.. الى ازدياد الطابع العدوانى للاستعمار المثال الواضح الآن هو فيتنام ، والشرق الاوسط .. أستطيع أن أقول ان التدهور الحالى فى العلاقات الدولية يعود فى الـكثير منه الى هذا المفهوم عن التعايش السلمى

● اننا نقدر لك موقفك بالنسبة لقضيـــة النضال الذى نخوضه ضد الاستعمار والصهيونية .. ونحس انك واحد من المفكرين الشرفاء فى فرنســـا الذين لم يتخلوا عن تأييد قضيتنا وادانته للمواقف العدوانيـــة التى تتخذها اسرائيل ..

ولكن أود لو استطعت أن أعرف رأيك فى الصـــورة التى يمكن ان تحل بها هذه المشكلة حلا حقيقيا وخاصة واننا نعرف انك تدين بالديانة اليهودية .

– هذا سؤال كبير ، ولن أدخل فى تفاصيل المراحل التى يمكن أن يمر بها الحل الحقيقى لهذه المشكلة ولكن الذى يمكن ان يقال أو يحدد الاتجاه المؤدى الى هـــذا الحل ، الاتجاه الذى هو الاتجاه الوحيـــد الصحيح فى رأيى هو استعادة حقوق شعب فلسطين فى أرضه . وفى نفس الوقت فان هذا يعنى نهاية الدولة الاسرائيلية

يبقى بعد هذا حل مشـــكلة المجموعة البشرية التى تعيش الآن فوق هذه الارض . رأيى ان موقف هـــذه المجموعة نفسه هو الذى يحدد ماذا سيكون مصيرها.

فاذا أدركت مفزى فعلتها الشائنة فى الشعب الفلسطينى واذا تخلت عن الخط الذى يتبعـــه القـــادة الحاليون المرتبطون بالاستعمار ، واذا اتخذت موقفا معقولا فاننى ارى ان هذه المجموعة ســـوف يمكن ادماجها فى العالم الذى تعيش فيه . واذا لم يحدث هذا فان ثمة مشاكل خطيرة سوف تواجهها .

وانا اعتقد انه من الممكن فى الوضـــع العالمى الراهن الوصول الى هذا الحل العادل الذى يتضمن ـ وأكرر ـ استعادة الشعب الفلســـطينى لارضه ، وهذا ما أتمنى أن أراه ، وما أنا واثق من اننى سوف أراه فى القريب.

لقاء مع :
جاك بيرك

« انا لا اسمى نفسى مستشرقا . بل انا استنكر كلمة الاستشراق . اننى اظن انه ليس ثمة علم استشراق او علوم اجتماعية خاصة بالشرق ، بل هناك مشاركة عضوية للشرق فى سائر العلوم .. »

***

« .. اجل ! لابد ان تنفتح مصر على العالم كله .. » !

جاك بيرك

طريق سان جاك .. وهذا هو مبنى « الكوليج دى فرانس » ، ارفع مراتب التعليم العالى فى فرنسا .

عندما تدخل الى هذه الحجرة لن تشعر بالغربة .. ستحس كأنك انتقلت فجأة الى أرض الوطن ، كتب التراث العربى القديم ، جنبا الى جنب مع كتب الادب العربى المعاصر تغطى الجدران كلها وتستقر على احدى المناضد الصغيرة ، بجوار المكتب الذى يجلس اليه المفكر والمستشرق الفرنسى الكبير « جاك بيرك » .

ولكن الالفة التى تستشعرها هنا لا تنبع من ان عينيك سوف تقعان على أسماء عشرات من أئمة الفكر

الاسلامى فى عصوره المتعاقبة فقط ، بل ولا حتى من ان اللغة العربية تطرق سمعك وتصافح قلبك فحسب ، ولـكنها تنبع من ان هذا الرجل الـكبير بشعره الفضى الجالس أمامك ، هو نفسه ليس غريبا عن وطنك . فهو واحد من الذين وهبوا حياتهم عن طيب خاطر لدراسة تاريخ وثقافة هذا الوطن ، قديمها وحديثها ، ماضيها العريق وحاضرها الذى تتفتح أكمامه ، وأثمر جهده وجهاده الفكرى خمسة عشر كتابا كان آخرها كتابه الضخم الذى صدر منذ أعوام قليلة « مصر : امبريالية وثورة » يعالج فيه تاريخ المجتمع المصرى بجوانبه الاقتصادية والثقافية من بدايات التدخل الاجنبى ابان عصر اسماعيل ، حتى منتصف القرن العشرين ، وارهاصات الثورة الوطنية الجديدة فى عام ١٩٥٢ .

***

ومع ذلك ، فان شيئا آخر ـ ربما أعمق واهم فى هذه اللحظة على الاخص ـ يشدك اليه . ذلك لان هذا المفكر الـكبير لا يقصر جهده على البحث الفكرى وحده وهو فى حد ذاته قيمة كبيرة ، بل هو يتوج رحلته الفكرية بموقف نضالى من أجل قضيتنا العربيــة الراهنة . ويتصدى مع قلة من المثقفين الفرنسيين الكبار لقيادة لجنة التضامن مع الشعوب العربية ويمارس نضاله ـ رغم الظروف القوية المناوئة ـ عن طريق البيانات والمحاضرات والندوات من أجل تنوير الرأى العام الفرنسى بعدالة قضيتنا ، وتعبئة كل القوى الشريفة والمستنيرة حتى ترفع صوتها وتطالب بأن يطلق سراح « يسوع » لا « باراباس » هذه المرة .. حتى لا تتكرر مأساة الصلب من جديد .

وحين التقيت به ، كان قد عاد منذ فترة قصيرة من

رحلته الاخيرة الى مصر .. بعد أن ألقى على طلبة جامعة عين شمس بعض محاضراته فى التاريخ الاجتماعى لبلادنا باللغة العربية .. ولقد كان سعيدا كما بدا لى بلقائه بالشباب المصرى لقاء مباشرا وبمواصلة حواره الذى لم ينقطع مع المثقفين المصريين .

ـ قلت للدكتور جاك بيرك : انك تعود من رحلة جديدة الى مصر ، ومع ذلك فلست أريد أن أسألك عن انطباعاتك المباشرة من رحلتك . ولكنى أود أن أعرف رأيك أو تقييمك للوضع الراهن فى الفكر المصرى المعاصر ، ولعل ما يدفعنى الى ذلك انك تختلف عن معظم المستشرقين الاجانب الذين يدورون فى اطار التراث القديم ، وربما لا يلقون بأبصارهم الى أبعد من العصور الوسطى ، وتستأثر الدراسات اللغوية تقريبا بكل اهتماماتهم وتظل المجتمعات المعاصرة مناطق مجهولة بالنسبة لهم .. انك على الاقل تقيم ذلك الجسر الانسانى بين مرحلتين أو بين عصرين فى تاريخ المجتمع الواحد ..

قال الدكتور جاك بيرك : اننى أولا لا أسمى نفسى مستشرقا ، بل أنا أستنكر كلمة الاستشراق ، اننى أظن انه ليس ثمة علم استشراق أو علوم اجتماعية خاصة بالشرق ، بل هناك مشاركة عضوية للشرق فى سائر العلوم . ولقد كونت لنفسى عربيتى الخاصة . ان البعض يظن انها عربية مغربية ، ولكن هذا خطأ لاننى أستخدم العربية فى التحليل الفكرى ولا أستخدمها كمجرد سياق لغوى .

اما عن الفكر المصرى ، فأنا اعتقد ان له موقفا مركزيا فيما بين القارات الثلاث ولقد تبلور هذا الفكر فى السنوات الاخيرة حتى ان مصر جعلت نفسها كعضو

مساهم فى كل من العروبة ، والتمـدنات الافريقية الآسيوية ، وكذلك فى مصير العالم الثالث ككل . فهذا ولا شك تطور موفق يخرج مصر ، ويخرج البلدان العربية عامة من حال خطرة ، هى الانعزال عن العالم والانكماش على الذات . نعم انى من أنصار تعمق كل الشخصيات ، فردية كانت أم جماعية ، على أسسها أو على أصالتها ، غير ان هذا التعمق لايعنى الانفراد أو الانقطاع عن سير الحضارات الاخرى بل اننى أرى انك لو تعمقت فى البحث عن ذاتك ستلقى فى ذاتك ذات الآخرين والعكس صحيح كذلك ، لا عالمية بدون رجوع الى ما هو أصيل فى الحضارات المختلفة ، كما انه لا اصالة بدون التفتح على الغير . وأنا أعتقد ان الكثير من المثقفين المصريين قد أصبحوا واعين بهذا الواجب بل بهذه الضرورة الآن ..

ـ قلت : لعل هذا يقودنى الى أن أسالكم رأيكم فى الوضع الصحيح لمشكلة التراث فلا شك انك واحد ممن يدركون أهمية هذه المشكلة وحيويتها بالنسبة للمناقشات التى تدور على الصعيد الفكرى فى وطننا العربى الآن .. لا من الزاوية الثقافية الخالصة فحسب ، بل ومن الزاوية السياسية والحضارية أيضا ؟..

● قال الدكتور بيرك : ان التراث جزء مما سميته من قبل بالاصالة . ان الانسان الجديد لابد أن يستند الى ذاتيته . فالتراث قسم كبير من الذاتية أو من تعابير الذاتية بشرط أن يتفتح الى عالم الغير . فمن الواضح ان الحضارة العربية فى قرون كلاسيكيتها كانت حضارة عالمية تهتم بجميع حضارات العالم الذى كان يحيط بها : « البيرونى » مثلا كان يهتم بالحضارة الهندية فيعلى بمرتبتها فى ذات الزمن الذى حدثت فيه الفتوح

الاســلامية فى الهند .

واليوم لانتصور وفاء لتراث حضارة ينعزل عن الغير. ومن المؤسف ان الـكثيرين ممن يعلقون أهمية كبرى على التراث يفهمون هذا السلوك كاجراء ضدى أو كرد فعل للحضارات الاخرى . وأنا لا أتردد فى القول ان موقفهم هذا ليس بوفاء للتراث بل تزييفا للتراث ، ولو شئت الوضع الاصح لتراث شعبى ما فاننى اقول فى كلمة انه « مولد جديد » لشعب ما .

قلت : لقد زرتم كثيرا من البلاد التى تشكل وطننا العربى الـكبير. ولاشك انكم تتابعون التطورات الثقافية التى تشق طريقها فى كل بلد من هذه البلدان ، وعلى الرغم من ان هذه التطورات تصدر فى مجموعها بشكل عام ، عن أصل واحد أو عن تراث واحد الا ان الظروف السياسية والاجتماعية التى مرت بها هـذه البلاد وما ترتب عليها من تجزئة قد تركت آثارها بالضرورة على ثقافاتها . كيف السبيل فى رأيكم لاعادة الوحدة الحية بين الثقافات العربية المختلفة ؟

● قال الدكتور بيرك : ولماذا تحتاج الثقافة العربية الى توحيد ؟ هناك ملاحظات كثيرة فى هـــذا الصدد . وأنا أخشى ان فكرة الوحدة قد اتخذها العرب فى بداية الامر فى اطار ميتافيزيائى أكثر منه تاريخى . اننى أعتقد فى الحقيقة ان للحضارة العربية كيانا منسجما ولا أقول موحـدا ، واتجاهات تجمع بين فروعها المختلفة ويوازن بعضها البعض الاخر . فأنا كمثقف أكتفى بذلك ، الى جانب الالتزامات الاخرى التى قـــد تنتج فى الاحوال السياسية والظروف الاقتصادية والتى تتطلب وســائل اخرى موحدة تختلف عن الوسائل الثقافية «كثقافية».

ففى الواقع ، الحضارة كائن أوسع من الاحوال السياسية والاقتصادية . وما يتطلب منها هو الخصوبة والانتاج قبل كل شىء آخر ، فعلى المسئولين فى العالم العربى أن يتجهوا فى فى ذهنى الى جهتين :

أولا : خلق بيئة ثقافية أوفق من البيئة الحاضرة لتطور الثقافة العربية كثقافة أولا وكعربية ان شئت ثانيا .

ثانيا : خلق « الخلق الثقافى » أو بتعبير آخر ، خلق امكانيات الابداع الفنى والفكرى فى المجتمع ..

ومن الملحوظ ان البعض من تلك الاقطار العربية اجتهدت اجتهادا جليلا فى خلق البيئة الثقافية ، ولكنهم قلما يجتهدون فى المهمة الثانية أى خلق امكانيات الابداع — وللابداع فى العالم المعاصر دور حاسم حتى فى الميادين التكنولوجية ، فأحرى ذلك فى ميدان الفن والفكر ..

قلت : هذا هو دور المسئولين فى البلاد العربية كما قلتم ... ولكن ماذا عن دور المثقفين انفسهم ؟

قال جاك بيرك على الفور : من هو المثقف ؟ المثقف هو الذى يستجيب بوسائل الثقافة لحاجات والهامات شعبه . وفى هذا الصدد نقطتان : الاولى ، هى الاستجابة لحاجة الشعب ، والثانية ، وهى لا تقل أهمية عن الاولى ، ان المثقف يصب تجربته وتعابيره فى قالب الثقافة ، وليست صيغ تعبيره الخاصة صيغ التعابير الاجتماعية الاخرى . وأنا أرى ان للمثقف فى جميع مجتمعات العالم الآن دورا أهم مما كان له فى الماضى . ومن هنا لابد له ان يعمق ما أسميه « ثقافية رسالته » أو لو تريد « ثقافية التزامه » .. لان عليه ان يجيب على جميع تحديات العصر ، بالاضافة الى تحدياته الخاصة التى لابد ان يلاقيها فى حياته كمفكر

أو كفنان . فربما يلتزم « بالتزامه » فيبتعد بهذا من كل التزام مبتذل أو من كل تقليد . ولعله سيخسر فى نضاله أو فى اجتهاده للجمع بين الاستجابة للجماهير ، والتعبير الثقافى الرفيع ، غير انه حتى هذا الفشل يعتبر نجاحا !..

قلت : لست أريد الآن أن أسألكم عن موقفكم من الصراع الناشب فى الشرق الاوسط فموقفكم يعرفه الجميع ويقدرونه حق قدره ، ولكنى أود أن أعرف تفسيركم للمواقف الخاطئة التى اتخذها ، ويتخذها بعض المثقفين الفرنسيين ازاء قضية عادلة تكاد تكون واضحة بذاتها . ولست أريد أن أفسر الامر تفسيرا سطحيا مريحا — ولكن غير مقنع — واتهم جميع هؤلاء المثقفين بأنهم من أعوان الاستعمار والصهيونية.. ترى هل لديكم تحليل لهذه الظاهرة ؟

قال الدكتور جاك بيرك :

— ان من النقائص التى يتسم بها الكثير من المثقفين الفرنسيين انزواءهم على أنفسهم وعدم فهمهم للغير ، ولعل هذا من عيوب الحضارات الكلاسيكية لم تتفاداه الحضارة الفرنسية ولا العربية . فمن الفريب ان بعض المثقفين الاحرار الذين لعبوا دورا جليلا فى قضية تحرير المستعمرات فهموا هذا النضال فىاطار المشاكلالفرنسية الخاصة ولم يفهموه فى اطار العالم الاوسع .

فمثلا ابان حرب الجزائر لا اسرف في القول اذا قلت ان الجزائرى بالنسبة للبعض من مثقفينا كان يمثل يساريا فرنسيا أو ثوريا مثاليا أكثر منه انسانا متحررا باحثا عن ذاته .

ولهذا السبب اخطأ البعض منا فى التعرف على المواقف العربية الاسرائيلية فى الصراع الاخير ، من كان

منهما الاستعمارى ، ومن كان المتحرر ؟ فلا شــك ان العربى كان هو المتحرر، والصهيونى كان هوالاستعمارى مهما كانت احتجاجاته وتبريراته ، وهذا يدل أولا على الاخطار الناتجة من عدم التحليل العميق ، ولكنه يدل من جانب آخر على امكانيات تصويب موقف المثقفــين الفرنسيين بعد تنويرهم بتحليل أعمق .

***

وهذا ما نحاول أن نحققه . وأظن ــ برأى أوسع ــ ان حل هذا الجانب من القضية الفلسطينية يتطلب منكم كما يتطلب منا مجهودات كثيرة مشــابرة فى التحليــل والعقلانية اللذين أسميهما « العالمية » . أجل ! لابد ان تتفتح مصر على العالم كله .

مع :
بول مارى لاجورس

« أجل ، نحن فى وسط المعركة ..
وانى لارى ان البحر الابيض المتوسط فى
الشرق الادنى هو انشط المسارح واكثرها
تعقدا بالنسبة لسياسة فرنسا الخارجية
.. وهو بلا شك مسرح قاس ، ولكنه
بكل تأكيد اهم المسارح .. »

بول مارى دى لاجورس واحد من أبرز المفكرين السياسيين فى فرنسا وهو — لصلته القريبة من الجنرال دى جول — من أقدر هؤلاء المفكرين تعبيرا عن جوهر الفكر الديجولى ومساره فى السنوات الاخيرة .

ولقد بدأ لاجورس حياته ضابطا فى الجيش الفرنسى ابان الحرب العالمية الثانية . وحينما سقطت فرنسا تحت ضربات النازية ، عاش لاجورس مرحلة الاحتلال المريرة جنديا مناضلا فى صفوف المقاومة ، حتى تحررت باريس ، فترك الجيش واشتغل بالصحافة السياسية، وتخصص فى شئون البلاد التى تحررت من النير الاستعمارى ، وعلى الاخص تلك التى خضعت ذات يوم للامبراطورية الفرنسية القديمة .

ولم يقبع لاجورس فى مكتبه مكتفيا بكتابة التحليلات

والمقالات .. بل شد رحاله وزار سبع عشرة دولة من دول أوربا وأمريكا وآسيا وافريقيا .. وقضى سبع سنوات من عمره متنقلا بين بلدان افريقيا السوداء ، ومكث فترة هامة من حياته فى الجزائر حين كانت أرضها تلتهب بالمقاومة ضد الاحتلال الفرنسى، وكانت له مواقفه وأفكاره الشجاعة حول تصفية الوجود الفرنسى من الضفة الافريقية ، وخرج من هذه الرحلة بأول كتاب له هو « الجمهورية وجيشها » عام ١٩٦٣ ، الذى ضمنه تحليلاته للمواقف السياسية والاجتماعية للجيش الفرنسى أو بتعبير أدق للمجتمع العسكرى الفرنسى من عام ١٨٧٠ حتى عام ١٩٦٣ .

وبعد ذلك بعام واحد أصدر كتابه الثانى ، وهو من أهم كتبه ، وكان عنوانه « دى جول بين عالمين » سيرة كاملة لحياة الجنرال الفرنسى السياسية ولنظريته ، ولافكاره ، ولمنهجه فى السياسة الخارجية والداخلية على السواء ..

ثم جاء لاجورس الى مصر فى عام ١٩٦٥ ، مدعوا من حكومتنا لالقاء بعض المحاضرات فى « اكاديمية ناصر العسكرية » وللاشتراك فى ندوة عسكرية على مستوى عال حول « الاستراتيجية النووية وغير النووية » وخرج من هذه المرحلة أيضا بكتابه الثالث الذى يحمل عنوان « كلوزيفيتز والاستراتيجية الحديثة » .

واتجه بعد ذلك الى دراسة من نوع آخر ، فقد استغرقته الظروف الاقتصادية والاجتماعية داخل فرنسا نفسها ، ووضع من وحيها كتابه الرابع «فرنسا الفقيرة» الذى صدر فى عام ١٩٦٧ .

وهو يعد الآن كتابا جديدا بعنوان « المشكلات الدولية والسياسية الخارجية الفرنسية » .

ولقد ترجمت كتبه الاربعة الى ست لغات أوربية ــ غير الفرنسية ــ ولغة آسيوية واحدة هى اليابانية .

ويمارس « لاجورس » الآن نشاطه ، كعضو للجنة المركزية لاتحاد الدفاع عن الجمهورية «حزب ديجول» معبرا عن الفكر القومي الفرنسى فى اطـــاره الديجولى وواصلا بينه وبين آفاق الفكر اليسارى الفرنسي وعلى الاخص اليسار الديموقراطى .

على انه يجدر بى أن أقول ان هذا اللقاء قد تم قبل نشوب الاحداث الاخيرة فى فرنسا (١)، وبروزالتناقضات الجديدة الحادة علىسطح الحياة السياسية الفرنسية.

ومع ذلك ، فلست أظن ان الافكار التى تضمنها قد فقدت شيئا من قيمتها ، ذلك لان هذه الآراء لم تبدأ أصلا من التعليق على احداث تجرى فى الواقع السياسى اليومى ، فضلا عن انها تشتمل على تفسير وشرح لوجهة نظر الفكر الديجولى فى شئون السياسة الدولية .

ومهما كانت قوة وعنف الاحداث الاخيرة فى فرنسا ــ التى هى من صميم شئون فرنسا الداخلية ــ فان النظرية الديجولية تظل بعد كل شىء ــ وربما رغم كل شىء ــ واحدة من النظريات الاساسية التى طبعت أوربا ما بعد الحرب العالمية الثانية بطابعها القوى ، وشاركت مشاركة فعالة فى رسم معالم الفكر السياسى الاوربى فى النصف الثانى من القرن العشرين .

ويبقى بعد ذلك ان الديجولية فى مسارها الاخير ، قد صمدتفى وجه الصهيونية العاتية رغم قوتها ونفوذها واشتباكاتها العديدة مع الرأسمالية الفرنسية ووقفت ــ وهى فى مواقع السلطة ــ الى جانب الشعوب العربية فى نضالها العادل ضـــد محاولات السيطرة الامريكية

---

(١) احداث مايو ١٩٦٧

والصهيونية العالمية وساندت كفاحهـا الاخير من أجل تجسيد أمانيها القومية فى الاستقلال والتحرر وامتلاك المصير ..

***

● من تحصيل الحاصل أن نقرر أن فرنسا الديجولية تلعب اليوم دورا من أهم أدوارها فى حيـاة العـالم السياسية .. وبصرف النظر عن التطبيقـات اليومية لهذه السياسة بودى لو أعرف المسار الذى سار فيه الفكر السياسى القومى فى فرنسا حتى تبلور فيما يعرف اليوم باسم النظرية الديجولية .

ـ ما من شك فى ان تحولات كبيرة وعميقة الاثر قد طرأت على السياسـة الفرنسية اثر عودة الجنـرال ديجول الى الحكم . ومن المعروف ان العامل القومى قد لعب دائما دورا هاما فى السياسـة الفرنسية لاسيما وان فرنسا تعتبر من أقدم الدول القائمة فى أوربا ويتميز سكانها بدرجة عالية من التجانس والتلاحم على عكس بلدان أوربية أخرى ذات بنيان وطنى متنوع جدا مثل سويسرا أو بلجيكا .

ولقد عانت فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية أزمة كبيرة فى السياسة الوطنية ، ترجع أسبابها فى وضوح وبساطة الى انهيار القوة المادية الفرنسيـة واحساس غالبية السكان بضعف بلادهم وادراكهم ان وطنهم لم يعد يلعب فى السياسة الدولية ذلك الدور الذى كان يلعبه من قبل ، وعلى الاخص فيما قبل الحرب العالمية الاولى ، وفى مرحلة ما بين الحربين العالميتين ، وان كان قد تأكد نتيجة لانهيار فرنسا السريع فى عام ١٩٤٠ ان تقدير قوة فرنسا فى هذه المرحـلة الاخيرة كان يتمتع بقسط كبير من الوهم !

وفيما بعد الحرب الثانية ، شغلت الحكومات الفرنسية نفسها بوقاية البلاد من الاخطار الاقتصادية والاجتماعية فى الداخل ، ومواجهة المطالب المتزايدة للشعب الفرنسي بعد الحرب .. التى كان يوقد من جذوتها حزب شيوعى قوى للغاية .. ثم وقاية نفسها من الاخطار الخارجية ومواجهة ما تسلط عليها من خوف أو هكذا ادعت ـ ازاء التهديد السوفييتى ، أو ماكانوا يسمونه فى ذلك الحين بالتهديد السوفييتى بعد قيام حكومات شيوعية فى شرق أوربا .. الامر الذى كان يمثل من وجهة نظر هذه الحكومات تهديدا خطيرا لاوربا الغربية ..

وكان من نتيجة ذلك قيام حلف الاطلنطى الذى أصبح منظمة شاملة بعد ذلك .. وهذا شىء جديد تماما بالنسبة للبورجوازية الفرنسية ، يخالف تقاليدها فى الانطواء الوطنى والتركيز الذاتى ، وأعتقد انه يعود الى الشعور الذى غير هذه البورجوازية الفرنسية بأنه ما من شىء كبير يمكن تحقيقه على مستوى دولة متوسطة القوة مثل فرنسا ، وبشكل محدد لايمكن بناء صناعة حديثة ، أو قيام نظام اقتصادى حديث متوسع مثلما هو قائم فى الولايات المتحدة الامريكية ، وهو ما كانت تحلم به فى ذلك الحين جميع الحكومات الغربية .

ومن جانب آخر لاينبغى أن ننسى أو نهمل القول بأن الفكرة التى كانت تسيطر على الجمهورية الرابعة ، وتلهمها مسئولية « البناء الاوربى المواجه للتهديد السوفييتى » هى فكرة سحب الارض من تحت المراكز الشيوعية القوية جدا فى فرنسا وايطاليا بشكل خاص.

على اننى أعتبر اننا قد تجاوزنا هذه المرحلة الآن . والملامح السياسية التى تطبع الفكر السياسى فى هذه

المرحلة هي : فتح الآفاق أمام التطور الاقتصادى الداخلى ، وعدم الاقتصار على النطاق الوطنى الذى ما زال ضيقا جدا بالنسبة لمقاييس الحياة الاقتصادية الحديثة . وثانيا : التأكيد على الفكرة التى أصبحت عقيدة راسخة وهى ان يكون لفرنسا دورها الدولى وأن تشارك فى المنافسة العالمية بأقصى ما تستطيع . وثالثا : التقييم غير المبالغ فيه للتهديدات الثورية التى كانت تبدو ضاغطة جدا بعد الحرب العالمية الثانية ..

● هــذا يقودنى الى سؤال ثان عن النظرية التى تهتدى بها فرنسا فى علاقاتها مع الدول الاشتراكية الاوربية وغير الاوربية فى هذه المرحلة من حياتها ؟..

ـ كل شىء قد تغير منذ أن جاءت الى السلطة حكومة يقف على رأسها الجنرال ديجول الذى كانت لديه آراء تختلف ـ بالرغم من كل شىء ـ اختلافا عميقا عن آراء البورجوازية الفرنسية التى تحدثنا عنها . ما من شك فى انه كان مقتنعا كغالبية الحكام الفرنسيين بضرورة قيام فرنسا بدور كبير فى فتح الحدود الاوربية والمنافسة الدولية ، وان كان أيضا من بين الرجال الذين أثاروا ـ حتى أثناء قيام الحرب ـ فكرة قيام نوع من التنظيم الاوربى ، لانه قد ذهل كبقية العالم من ضعف الدول الاوربية مما يستوجب تجمعها واتجاهها الى شكل من أشكال الدفاع المشترك ، ولكنه كان يفعل ذلك باسم فكرة معينة : نوع من الادراك للمصير الوطنى .. فالسياسة الفرنسية لابد أن تؤمن أساسا وبقوة فى الامة الفرنسية ودورها الدولى.. والحكومات الفرنسية لابد وان تعطى أكبر قسط من الفاعلية لهذه القوة وأقصى رحابة لهذا الدور .

ولاشك انه فيما بين عامى ١٩٤٧ و ١٩٥٢ وبنوع

خاص عام ١٩٦٣ ، كان الجنرال ديجول شديد الحساسية للسيادة السوفييتية على جزء كبير من أوربا .. ولكنه لم يكن يستنتج من ذلك ان فرنسا يجب أن تتنازل عن استقلالها أو تقبل السيادة الامريكية فى غرب أوربا بنوع خاص .

وعندما أعيد الى الحكم كان اهتمامه بهذه الناحية يشوبه الحرص الشديد ، وأراد أن يتصرف بحيث تهتدى سياسة فرنسا الخارجية بنظرية استقلال البلاد ضد أشكال السيادة والسيطرة الاجنبية على الاخص وانه قد تبين له مع الوقت انه لم تعد هناك سيادة أو سيطرة حاليا سوى سيادة الولايات المتحدة الامريكية ومحاولاتها للسيطرة على أوربا الغربية .

ولقد احتفظ الجنرال ديجول لنفسه ازاء هذه المحاولات للسيادة أو للسيطرة برأى كلاسيكى مؤداه انه بازاء القوى الدولية الكبرى ، وحين تكون حرية واستقلال الشعوب مهددة ينبغى قيام نوع من «التوازن» بين هذه القوى الكبرى . وهكذا يرتبط الدفاع عن استقلال الوطن بالدفاع عن التوازن على المستوى العالمى كله ..

من هنا يأتى ردى على السؤال الذى طرحته بشأن العلاقات بين فرنسا والدول الاشتراكية . ان مسألة البناء الاشتراكى فى هذه البلدان فى نظر ديجول مسألة ثانوية على الرغم من انه ـ كما تعلم ـ ليس من رواد الشيوعية ! .. وآراؤه فى الشيوعية كنظام «كلى» معروفة ولا أظنه سوف يغيرها ! ولكن اعتقاده بأن النظام الاشتراكى فى هذه الدول مسألة ثانوية ينبع من اعتقاده الاول والاصيل بأن مسألة استقلال وحرية الامم وقيام توازن بينها هى الاهم أو الاجدر بالاهتمام فى هذه

المرحلة . ويرى الجنرال ديجول بالفعل ان هناك أيضا بلدانا اشتراكية تهددها محاولات السيطرة الامريكية .

وأبرز مثال على ذلك هو بدون شك مثال فيتنام ، وربما استطعنا ان نفكر فى كوبا أيضا .. على الرغم من ان الجنرال كان قلقا وقت قيام أزمة كوبا بسبب احتمال تعديل موازين القوى فى القارة الامريكية .. ولا شك انه فى عام ١٩٦٢ ، قد عدل عن موقفه وأصبح أشد يقظة لمحاولات الولايات المتحدة ـ استنادا على قيام نظام اشتراكى فى كوبا ـ لتأكيد سيطرتها وسيادتها فى القارة الامريكية . ولقد وقف ديجول بحزم ضد التدخل الامريكى فى « سان دومنجو » .

من هنا يتضح لك انه يعتبر قيام نظام اشتراكى فى بلد ما مسألة ثانوية بالنسبة للمسألة الاهم .. وهى مسألة استقلال وحرية الشعوب على الاخص وان الجنرال دى جول كان يرى التحولات الهائلة التىتجرى على الحدود الشرقية لاوربا ، وبالذات فى الاتحاد السوفييتى .. نتيجة لتقدم الانتاج وارتفاع مستوى المعيشة وبلوغ أجيال جديدة مستوى النضج مما قد يؤدى الى تحويل النظام السياسى فى الاتحاد السوفييتى بل وأكثر من ذلك .. لقد قال فى مارس عام ١٩٥٩ ،بأن التطور الاقتصادى فى الاتحاد السوفييتى سوف يترتب عليه تعارض متزايد مع الصين ، وسوف يؤدى ذلك الى اختلاف فى الاهداف الاجتماعية والسياسية بما فى ذلك السياسة الخارجية للاتحاد السوفييتى .

وكان تحليله فى ذلك الحين مثار نقد شديد منغالبية المعلقين السياسيين ..

ولكن كم تغير الوضع الآن ؟.. ان نمو المعسكر الاشتراكى وتطوره وتنوع أنظمته والاستقلال الذى

حصلت عليه بلدان أوربا الاشتراكية مثـــل رومانيا ـ كنموذج واضح ـ وكذلك التناقضات القائمة بين الصين، والاتحاد السوفييتى .. ثم مسلك بلد مثل فيتنـــام لايريد أن يقطع صداقته بأى حال مع الاتحاد السوفييتى أو الصين .. كل هذا يؤكد وجهات نظر الجنرال ديجول وتحليلاته للموقف .. ولقد كان المسلك العملى الفرنسى متفقا مع هذا الموقف . وهو التقريب بين البـــلدان الاشتراكية وفرنسا الذى وصل الى قيـام تعاون فنى بين فرنسا والاتحاد السوفييتى ، ولا شك ان هـــذا يتفق أيضا تماما مع حلم الجنرال ديجول بقيام مصالحه بين نصفى القارة الاوربية بحيث ينشأ توازن جديد فى أوربا بدلا من الانقسام الـكلى القاطع الذى جاء نتيجة للحرب العالمية الثانية .

● اذا كان هذا هو الحال ، على مستوى أوربا ، فلا أدرى كيف تتصورون العلاقات بين فرنســا ودول العالم الثالث ، على الاخص وان فرنسا بوصفها احدى دول الاستعمار القديم كانت لها علاقات قوية مع بعض دول هذا العالم ، فضلا عن ان هذا العالم الجديد يلعب اليوم دورا متزايدا على الصعيد العـــالمى ومن زاوية « التوازن » بين القوى الـكبرى فى العالم على الاخص؟

ـ لقد تغير الوضع فى السياسة الفرنسية ازاء هذه البلدان تغيرا شاملا ، والواقع انه بعـــد العشر أو الخمس عشر سنة التى تلت الحرب العالمية الثانيـــة تأخرت فرنسا عن الوصول الى المرحلة التى كان مفروضا أن تؤدى بها الى وضع حد لسيادتها على المستعمرات ، لقد دخلت فرنسا فى حرب مع الهند الصينية، واضطرت بعدها الى مواجهة نوع من الحرب فى الجزائر استمرت ست سنوات .

وعندما عاد الجنرال ديجول الى السلطة كانت الحرب مع الهند الصينية قائمة منذ سنوات عدة ، وكانت تونس والمغرب قد حصلتا على استقلالهما ، وكانت الكاميرون والتوجولاند فى طريقهما الى الاستقلال، وكان الشرط القاطع عند الجنرال ديجول هو ضرورة قبول خطة سياسية للتطور فى شمال افريقيا .

وعلى ذلك فان طابع هذه الفترة الرئيسية من حياة فرنسا ، بل ومن حياة العالم لم تحدده رغبات الحكومة الفرنسية وحدها فى انهاء نظامها الاستعمارى ومنح الاستقلال للبلاد التى طلبته أو كافحت من أجله.. كما يتضح من حصول الخمس عشرة دولة على استقلالها.. ومن ثم فان هذه المرحلة كانت تفرض احلال نوع من علاقة « التعاون » محل العلاقة الاستعمارية القديمة . ولقد قطع ديجول الاراضى الفرنسية طولا وعرضا شارحا وجهة نظره فى التعاون بدلا من الاستعمار ــ ولم يكن جميع الفرنسيين من محبذى هذا التعاون ، كما لابد انك تعلم ــ وكان ديجول يريد أن يقدم وجها جديدا لفرنسا .. وأستطيع أن أقول انه كان لابد لهذا الوجه الجديد من ارادة شخصية قوية تفرض هذه السياسة على فرنسا وتجعل منها معايير للسياسة الخارجية الفرنسية . ولاشك ان هذا قد ظهر بالنسبة لاستقلال الجزائر واتفاقات ايفيان ، وتطورت هذه العلاقات وأصبح لها طابع جديد سار الى مدى بعيد خصوصا بسبب وجود البترول والغاز فى الصحراء .. ولم يكن الامر يتعلق هنا بمنح قروض أو اعانات الى بعض الحكومات المتعاونة مع المصالح الفرنسية بطريقة ما واحلالها محل الادارة الاستعمارية ، ولكن المشكلة كانت تتطلب قيام روابط اقتصادية مع بلاد ذات انظمة

سياسية واقتصادية متنوعة .. وترتب على ذلك أن سارت سياسة التعاون بعد ذلك طبقا لمعايير جديدة اثر الرحلة الطويلة التى قام بها الجنرال ديجول فى أمريكا اللاتينية ثم توقيعه على اتفاقيات جديدة مع سوريا ولبنان وأخيرا مع العراق .

ان ما يبدو لى كبير الاهمية فى هذا الصدد هو أن فرنسا وبلاد الكتلة الثالثة قد استطاعت بفضل تطبيق سياسة التعاون هذه ، انشاء علاقات من نوع جديد جدا ، بما فى ذلك علاقات مع مناطق كان الصيد فيها محرما تماما وكانت مخصصة للرأسمالية الكبيرة ..

وأنا أعنى الى جانب ذلك ان هذه الاتفاقات قد أحدثت أيضا ثغرة فى الدائرة الأنجلو- امريكية التى كانت محكمة الاغلاق حول الاتحاد السوفييتى ودول المعسكر الاشتراكى .

● انطلاقا من هذه المبادىء الاساسية التى هى مبادىء واقعية ، ما عساه سوف يكون دور فرنسا فى منطقة تهمنا جميعا وهى البحر الابيض المتوسط ؟..

ـ اجل ! انها احدى المشاكل الاساسية التى تواجه السياسة الفرنسية ، لان فرنسا مهتمة اهتماما بالغا جغرافيا واستراتيجيا بما يحدث فى الشرق الاوسط من جهة ، ومن جهة أخرى فان هذا البحر هو مسرح التقاء بين المراكز المتقدمة للنفوذ السوفييتى والمراكز المتقدمة جدا للوجود الامريكى وأخيرا لان هناك تجارب اقتصادية وسياسية واجتماعية من نوع خاص تقوم فى الجزء الجنوبى من هذا البحر المتوسط تقودها بلاد مثل الجمهورية العربية المتحدة وسوريا والجزائر .. من هنا يبدو ان هذا البحر الابيض يلخص ـ الى حد ما ـ جميع المصاعب ، ذات الطابع الخاص ، التى تواجهها

السياسة الفرنسية . فمطلوب منا من جهة ان نتعامل مع بلاد لم يكن وضعها السياسى مع فرنسا سهلا دائما. ومن جهة أخرى هناك مصاعب متعددة فى سياسة فرنسا مع البلاد المعنية بشئون البحرالابيض المتوسط.

علىاننى يمكنأن أقول ان سياسة الحكومة الفرنسية قد منحت أولوية عنايتها لكل ما يتعلق باقامة علاقات مع الجزائر ، ولكل ما يتعلق بحقوق الامم واستقلالها فى الشرق الادنى ومهما كانت أوجه الضعف والمشاكل والتجارب التى يمر بها العالم العربى فى الوقت الحاضر ومهما تنوعت أنظمة الحكم كما هو الحال بين الاردن ، وسوريا ، وبين لبنان ، ومصر ، على سبيل المثال ، فان الدول العربية ما زالت فى مجموعها مفتاح الموقف للوضع فى الشرق الادنى وانه لايمكن بأى حال من الاحوال اتباع سياسة تعاون كاملة فى هذه المنطقة من العالم اذا لم ندخل فى حسابنا وجود الشعوب العربية وحقوقها وانه من المؤكد ، ومهما يحدث فى المستقبل ، فستظل الامم العربية هى أمم الشرق الادنى وسياسة التعاون لابد وأنتبرم معها ..

ونحن نعلم انه مهما كانت علاقات القوى القائمة الآن فى الشرق الأدنى ومهما كانت قوة اسرائيل العسكرية بنوع خاص وما لديها من امكانيات وما تحصل عليه من مساعدات فان مشكلة استقلال أمم الشرق الأدنى بالنسبة لمحاولات السيطرة والسيادة المختلفة تظل هى المشكلة التى لاينبغى أن نتجاهلها أو ننساها لان السيطرة أو السيادة على أية أمة من هذه الأمم تتعارض مع سياسة التعاون التى ندعو اليها بين فرنسا ودول العالم الثالث على الأخص وان نمو وتقدم هذه الامم سوف يكون وحده أساس مستقبل هذه المنطقة من العالم .

أجل ! .. نحن فى وسط المعركة .. وانى لارى ان البحر الابيض المتوسط فى الشرق الادنى هو أنشط المسارح وأكثرها تعقيدا بالنسبة لسياسة فرنسا الخارجية .. وهو بلا شك مسرح قاس ولكنه أهم المسارح بكل تأكيد ، نظرا للتدخل الاجنبى ومحاولات السيطرة من جانب الولايات المتحدة الامريكية ، لاسيما وان هذا البحر فيه امكانيات عديدة لخلق أزمات .. قد تتطور تطورا خطيرا بالنسبة لجميع الدول التى تقع على شناطئه .

لقاء مع :
جان ديفينيون

« اننا لانستطيع دون سذاجة أن نخلط بين الايديولوجية والابداع الفنى . فالعلاقات أكثر تعقيدا من هذه الصور المبسطة ، ولا تستحيل الى « يسار » و « يمين » .

***

« ان بعض الناس يكتفون بالعثور على صلة سببية غامضة بين المجتمع والمسرح . ولكنى أعتقد أن الامر أعمق من ذلك بكثير ، وأبعد غوراً ، ان الخلق المسرحى العظيم .. كانت له علاقة مباشرة بعملية التمزق الاجتماعى التى لابد وأن يمر بها المجتمع أثناء انتقاله من مرحلة تاريخية الى مرحلة تاريخية أخرى . »

« جان ديفينون » مفكر ، وناقد ، وعالم اجتماع فرنسى ، يخصص كل أو معظم جهده الثقافى ، ونشاطه الفكرى ، لقضية المسرح ... وهو بالاضافة الى ذلك أستاذ اكاديمى يرأس قسم الدراسات الاجتماعية والانسانية فى جامعة اورليان التى تبعد عن باريس بحوالى مائة كيلومتر .. وفى هذه الجامعة أسس « ديفينون » المعهد الاول من نوعه فى فرنسا ، وهو معهد

« علم اجتمـــاع المسرح » وخصص قسما هاما منه لدراسة « علم المسرح المقارن » .

و « جان ديفينون » ليس غريبا عن البلاد العربية ، فقد زار معظمها ــ فيما عدا مصر ــ وعاش فى تونس بضع سنوات أنشأ خلالها قسم الاجتماع بجامعة تونس وأشرف على تنمية النشاط المسرحى فى القطر الشقيق

ولقد وضع «ديفينون» عديدا من المؤلفات الاجتماعية والفنية ترجم بعضـــها الى لغات أوربيـــة أخرى غير الفرنسية ولعل أشـــهرها « سوسيولوجيا المسرح » و « الممثل » .

و « جان ديفينون » يلتزم من الناحيـــة السياسية « بالديجولية» ولـــكنه ينتمى بفكره الى تيار «اليسار» العريض الذى يضم بداخله شخصيات توشك ان تكون متنافرة فى منطلقها واتجاهاتها .. ولا يكاد يجمع بينها سوى التناقض مع محاولات الســـيطرة الامريكية على القارة الاوربية فى جناحها الغربى .. ذلك الجناح الذى تحلم فرنسا بأن تطير به فوق المعسكرين المتناحرين : الاستعمار الامريكى ، والاشتراكية السوفييتية ..

***

● لقـــد كانت فرنسا على الدوام مركزا هاما من مراكز الاشعاع الفكرى والفنى .. منها انبعثت كثير من اتجاهات ومذاهب الفكر والفن فىعالمنا الحديث والمعاصر ولعل المسرح كان من أهم الميادين الفنية التى شهدت فى السنوات الاخيرة تبلور عديد من المدارس .. ترى ما هى الاتجاهات الجـــديدة « الحاليـــة » فى المسرح الفرنسى ؟

ــ لا ، ليس بوسعنا ان نتحدث عن اتجاهات جديدة « حالية » فى المسرح الفرنسى ، ان مسرح الطليعة وهذا

الاصطلاح غير دقيق وغير مناسب الذي ظهر فى عام ١٩٥٠ ، وقدم للمسرح اسماء اينسكو ، وبكيت ، وفونيه ، واداموف ، وجان جينيه ، لم يعد مسرحا « ثوريا » الا بالنسبة لاولئك الذين كانوا يجهلونه فى تلك السنوات ، ولو كان هناك اتجاهات جديدة الآن فى ميدان المسرح لكان معنى ذلك أن ثمة كتابا جددا قد ظهروا .. واقول بصدق ان هؤلاء الكتاب الجدد لم يظهر منهم أحد !

● لابد انكم لاحظتم ــ فيما يتعلق بالمدارس الحديثة فى المسرح ــ تلك الظاهرة الهامة : ظاهرة الارتباط الصميمى بين قضايا الفلسفة وخشبة المسرح . اننى أشير بشكل خاص الى المدرسة الوجودية فضلا عن مدرسة العبث أو اللامعقول ــ ما دمتم لا توافقون على استخدام اصطلاح مدرسة الطليعة ــ وغيرها من المدارس .. ما هو تفسيركم لهذه الظاهرة ؟ وما هى الاسباب التى أدت اليها ؟ ..

ــ أولا : انا أعتقد اننا نرتكب خطأ جسيما بحديثنا عن « المضمون الايديولوجى » لمسرح سارتر أو كامى ، ما من شك بالطبع فى انهما كانا يملكان حسا فلسفيا واضحا واهتماما كبيرا بالقضايا الفلسفية ، واننى لافكر بصفة خاصة فى مسرحيتى « جلسة سرية » و « سوء تفاهم » .. ولكن كيف يمكننا ان نسمى هذا المسرح، مسرحا فلسفيا ، ونصل من ذلك الى تطابق بين المسرح وبين البحث المجرد الاسكولاستيكى « المدرسى » الذى لا يفعل شيئا سوى أن يقتل ويميت روح المسرح ! ؟

النقاد ، وأساتذة الادب ، هم الذين يستخدمون وحدهم هذه النظريات ويطبقونها على العمل المسرحى، أما الابداع المسرحى حتى عند كاتب مثل سارتر ، فهو

تجربة حسية معاشة ، وهذه التجربة تغذى بلا شك وتضيء الفكر اللاحق الذى يأتى بعدها وليس العكس مطلقا ، ان مسرحية «الذباب» مثلا قد أسهمت مساهمة كبيرة فى تطوير فكرة سارتر عن الحرية ، ولكنها لم « تصور » نظريته تلك عن الحرية .. اننى أعتقد ان العمل المسرحى الحقيقى ، العمل المسرحى الخاص ، لا « يصور » مطلقا أية نظرية من النظريات الفلسفية .

● هل لديك تقييم خاص للاتجاهات المسرحية التى ظهرت فى بعض البلدان الاوربية والامريكية فى المرحلة الاخيرة ، مثل مسرح الغضب ، وما بعد الغضب ، ومسرح القسوة والعنف .. الى آخر هذه الاتجاهات ؟

ـ اننى أعتقد ان هذه الاتجاهات تعبر عن ظاهرة عدم التكيف مع النمو ومع « الوسط الجديد » الذى ينتج عن التطور الصناعى الضخم فى بعض المجتمعات الاوربية والامريكية . وظاهرة « عدم التكيف » هذه ، تؤدى دائما الى أشكال عديدة من التمرد ، كما انها تؤدى الى ظهور مذاهب جديدة .. ومن الطبيعى ان تظهر فى تلك المجتمعات التى يطلق عليها «مجتمعات استهلاكية» وكنتيجة لازماتها الخاصة ، أشكال مسرحية خاصة بها . وكما ان مسرح بريخت يخاطب ، أو يستجيب لفئة مثقفة ، ومعدة اعدادا حسنا ، ومثقفة ثقافة أوربية ـ ولاحظ فشل مسرحيات بريخت التى حاول بعض المثقفين ذوى النية الحسنة أن يفرضوها على شعوبهم فى بلاد « العالم الثالث » ـ فان هذه المدارس أو الاتجاهات التى نتحدث عنها تستجيب للمشاكل الداخلية التى تحتدم فى أعماق المجتمعات البالغة النمو.

● لعل هذا يقودنى الى أن أسألكم رأيكم فى احدى المشكلات الهامة التى تثيرها العلاقة بين المسرح والمجتمع

الذى ينشأ فيه ، فهل تعتقدون ان ثمة « خصائص » محلية لكل مسرح ـ أو ان شئت خصائص قومية ـ بصرف النظر عن الطابع الانسانى العام للابداع الفنى ؟

ـ هذا بحث هام . ولكن دعنا نتحدث فقط عن البلاد التى يطلق عليها اسم « العالم الثالث » . ان كل شيء يتوقف على مدى القوة التى يفرض بها المجتمع الجديد « أو الذى يريد أن يكون جديدا » نفسه على المجتمع التقليدى الذى لايمكن أن يختفى بضربة واحدة ، والذى تبقى ثقافته بعد زوال أسسه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . ان بعض الناس يكتفون بالعثور على صلة سببية غامضة بين المجتمع والمسرح ، ولكننى أعتقد ان الامر أعمق من ذلك بكثير وأبعد غورا ، ان الخلق المسرحى العظيم ، وأنا أتحدث هنا عن كتاب اليونان ، وكتاب العصر الأليزابيثى ، والاسبان ، كانت له علاقة مباشرة بعملية التمزق الاجتماعى التى لابد وأن يمر بها المجتمع أثناء انتقاله من مرحلة تاريخية الى مرحلة تاريخية أخرى . ان تلك القوة المسرحية المبدعة تبدو مواكبة لذلك الانتقال من طراز للمجتمع الى طراز آخر ، وتستمد ينابيعها من ذلك التوتر الذى ينشأ لدى الافراد وهم يقفون بين عالمين : عالم تقليدى يستخدم ذلك التوتر نفسه كمبرر ثقافى لبقائه الذى فقد كل أسسه ، وعالم آخر جديد ، أو يريد أن يكون جديدا ولكنه لم يرس بعد شكله أو قيمه .

وفى بلاد « العالم الثالث » التى تمر الآن بظروف عصيبة لابد ان موقفها ملائم تماما لازدهار المسرح . ولكننى أضيف انه لاينبغى ان ننسى انه فى عصور الابداع المسرحى الكبرى فى أوربا ، دافع الحكام والملوك بحماس عن المبدعين المسرحيين ، ضد القيم الارستقراطية ،

والـكنائس ، والعرف البورجوازى بل وضد الرأى العام نفسه أحيانا .. فهل نجد فى بلاد العالم الثالث مثـل أولئك الحكام والملوك المستنيرين ؟ أو هـل نجد تلك « الطبقات السياسية المستنيرة » القادرة على ان تعطى للتعبير الفنى بوجه عام تلك الاهمية الـكبرى التى خلعها عليه لينين حوالى عام ١٩١٩ ؟ .. ألا تحاول القيم القديمة التى اسـتخدمت فى مرحلة الـكفاح ضـد الاستعمار الاوربى ، وفى المحافظة على كسب تأييـد الثقـافات التقليدية ، ان تكون هى وحدها القيـم الممكنة التى تستأثر بالبقاء ؟ !

● ولـكن ألا يمكن الحديث هنـا عن طبيعـة الأيديولوجية التى تتبناها الطبقات التى تقود التطور .. وانعكاساتها على الثقافة مثل سائر المجالات الاخرى .. ان بعض النقاد يتحدثون — كما لابد انك تعلم — عن يمين ويسار فى الحركة المسرحية المعاصرة .. ويفسرون بذلك وجود التيـارات التقليـدية جنبا الى جنب مع التيارات الجديدة .. فى بعض مراحل النمو ..

— اننا لا نستطيع ، دون سـذاجة ، ان نخلط بين الأيديولوجية والابداع الفنى .. فالعلاقات أكثر تعقيدا من هذه الصور المبسطة ، ولا تستحيل هكذا الى « يسار » و « يمين » . ان الأيديولوجية اليسـارية لا تكفى لخلق عمل يتصف « بالثورية » ومن جهة أخرى فلعلك تذكر ذلك التناقض بين أفكار بلزاك « الرجعية » — ولـكن هل كانت كذلك حقا عند هذا السان سيمونى ؟ — وبين طابع « سبق العصر » الذى يغلب على أعماله .. انها قصة قديمة طالما رددت منذ نصوص ماركس المعروفة فى هذا الصدد ..

● اننى أنتقل الى نوع آخر من المشاكل المسرحية.

واود ان اعرف رأيك أولا فى مشكلة مثارة وهى : هل يمكن للعالم المعاصر الذى يسود فيه الفكر العلمى، وتحتل الارادة الانسانية مركز السيادة ، أن يشهد ازدهار « التراجيديا » التى لابد وأن تنتهى بهزيمة الارادة الانسانية مهما كان جلال وعظمة صراعها ضد قدرها .

ـ أجل ؟ هذا ممكن .. ولم لا ؟ .. ولكن لابد من شكسبير أو على أقل تقدير ، فى حدود معنى سؤالك ، لابد من شيللر أو ابسن . ان المسرح لا يعد مقدما . أى اننا لا نقول من البداية هذا ممكن وذاك مستحيل .ان المسرح ينفذ مثل اللوحة التى تنفذ .. فقبل أن يبدأ الفنان لا يكون ثمة شيء .. ولكن بعد أن ينتهى تكون هناك لوحة .

● مشكلة أخرى .. ما رأيك فى تراجع المسرح الشعرى .. أو ان شئت تراجع الشعر عن خشبة المسرح ؟

ـ لقد نفذ الشعر الى العرض المسرحى نفسه .. فمما لاشك فيه ان المخرج قد أصبح شاعرا يعالج « مساحة » ما ، ويميل الى استخدام النص والممثلين كما يستخدم المصور ألوانه . أما عن المسرح ذى اللغة الشعرية ، فانه يثير السخط ويبدو انه قد أثار السخط دائما .. ونحن لا ندرج لا « كلوديل » ولا « لوركا » فى المسرح الشعرى .

● أيهما سيد العرض المسرحى فى رأيك اذن ؟.. النص أم التمثيل والاخراج ؟

ـ هذه مسألة اختيار .. ولا يمكن ان نصدر هنا حكما عاما .. ولكن ما الذى يبقى من بيكيت أو من اينسكو لو نوهنا بالعرض المسرحى وحده ؟..

● مدارس التمثيل مختلفة ، أى منهـا يمثل فى

رأيك المنهج السليم أو القدرة على نقل التجربة المسرحية الى الجمهور ؟..

ـ لا أستطيع الحكم عليها جميعا .. ولكن ما قام به « جروتوفسكى » فى بولندا يبدو لى شيئا ممتعا حقا .. وهذا ينبع مباشرة من «مارتاجراهام» الراقصة الامريكية الكبيرة ، كما انه يعود اليها . وفى فرنسا فاننى يمكن ان أقول ان « جان لوكوك » قد قام بجهد ملحوظ لتكوين « الممثل » .. وهو جهد يستحق أن يعرف على نطاق واسع ..

● ما هى وظيفة النقد المسرحى كما تتصورها ، وما دور الناقد بالنسبة للعمل المسرحى ؟..

ـ لقد باشرت هذا العمل فى النوفيل ريفو فرانسيز وفى المسرح الشعبى ولفترة قصيرة جدا لحسن الحظ. لقد باشرته برعب .. فاما أن تقدم للجمهور « معلومات » دون أن تصدر حكما ـ ولكن كيف يمكن ذلك ؟ ـ وما ان تطبق نقدا عقائديا ـ ثوريا كان أو رجعيا ـ وتسقط بالتالى فى حالةمن الابتذال ..

أضف الى ذلك ان « ستاندال » كان يقول انه من المستحيل على أى شخص أن يقول الحقيقة فى باريس علنا .. وفى كل وقت !

لقاء مع :
لوسيان جولدمان

« ان تجزئة المعارف التى تصل الى الفرد وتفتتها ، والتعقد الشديد الذى بلغته الحياة الاجتماعية والانسانية فى المجتمعات الصناعية المتقدمة ، وصعوبة اقامة رابطة مباشرة بين قصة « الحياة الفردية » ، الحياة اليومية المعاشة لكل فرد ، وبين « الجماعة » التى تغلب عليها صفة الابهام والالغاز قد وضعت الكتاب والفنانين أمام احد اختيارين : اما أن يتخلوا تماما عن كل الابهام والالغاز الموجود فى مجموع الحياة البشرية فى عالم اليوم حتى يفهمهم الناس ، واما أن يتمسكوا بهذا الابهام والالغاز ، ويكتبوا أعمالا تبدو لاول وهلة غير مفهومة ..

« ولقد اختار الكتاب والفنانون هذا الاحتمال الاخير .. »

فيلسوف ، وناقد ، وعالم اجتماع وباحث كبير له دراسات بالغة العمق والطرافة فى ميدان الادب والفن .

هذا هو « لوسيان جولدمان » الذى قد لا نعرف عن مؤلفاته الكثير فى بلادنا ، ولكنه واحد ممن يشغلون الفكر الاوربى بأفكارهم ونظراتهم ، وواحد ممن يمثلون موجة عارمة فى تياره الدافق .

و « لوسيان جولدمان » ليس فرنسي الاصل ، رغم انه يعيش فى فرنسا ويكتب أعماله باللغة الفرنسية . فقد ولد فى بوخارست عاصمة رومانيا عام ١٩١٣ ، ولكنه غادرها بعد أن تخطى العشرين بقليل ، ورحل الى غرب أوربا ، وتنقل بين النمسا وسويسرا وفرنسا ، يدرس مع « ماكس ادلر » و « جان بياجيه » وتستأثر الفلسفة والقانون وعلم النفس وعلم الاجتماع باهتماماته وجهده حتى حصل على دكتوراه الدولة من جامعة السوربون ، وبدأ يشق طريقه الفكرى من خلال مؤلفاته وأبحاثه ودراساته التى تترجم على الفور الى عديد من اللغات الاوربية غير الفرنسية ..

وهو يعمل الآن أستاذا ومشرفا على أحد أقسام معهد الدراسات العليا التابع للسوربون ، وهو القسم الخاص بسوسيولوجيا الادب والفلسفة ، فضلا عن أنه يدير فى الوقت نفسه مركز الدراسات الاجتماعية الخاصة بالادب فى جامعة بروكسل ببلجيكا .

ولقد وضع جولدمان عديدا من المؤلفات فى الفلسفة والنقد والعلوم الانسانية ترجم بعضها الى أكثر من خمس لغات أوربية . ومن هذه الاعمال : « الاله المختبىء — دراسة فى فكر باسكال ومسرحيات راسين » ، و« دراسات ديالكتيكية » ، و « الفلسفة والعلوم الانسانية » ، وثلاثة كتب عن سوسيولوجيا الرواية ربما كان أشهرها « من أجل علم اجتماع للرواية » .

وفى بيته قضيت معه ساعات خصبة .. لم يكن يقطعها الا دخول مساعده اليوغوسلافى ، ومحاولته أن يجذب دفة الحديث نحو آفاق السياسة .. ودخول مديرة بيته حاملة من حين لآخر أكواب الشراب ..

ولعلنى أكون قد استطعت أن أقدم هنا موجزا دقيقا

لافكار رجل من أعمـــدة الفكر الاوربى المعاصر ، حول بعض قضايا ومشكلات الادب والنقد .

***

● الاتجاه السائد فى الادب المعاصر يتمثل فى صياغة القضايا والمشكلات الفلسفية والايديولوجيـــة ، التى يواجهها انسان اليوم ، فى اشكال التعبير الادبى المختلفة. ان الـكاتب المعاصر لم يعد مجرد شاعر أو قصصى أو روائى أو مؤلف مسرحي ، بل أصبح قبل كل شيء مفكرا صاحب وجهة نظر فى الـكون والحياة والانسان وقضايا السياسة والاجتماع والمصير البشرى .

نلاحظ ذلك فى اكثر المدارس الادبية والفنية الكبرى فى عصرنا الراهن مثل المدرسة الوجودية ، والواقعيـــة الاشتراكية ، ومدرســـة « العبث » ، و « الرواية الجديدة » ، بل ولدى بعض كبار الادباء الذين يصعب ربطهم بمدرسة محددة من مدارس التعبير الادبى ، ولعلى أشير هنا بشكل خاص الى روائى كبير مثل « اندريه مالرو » . ترى ما هو رأيك فى هذه الظاهرة ؟.. وما دلالتها بالنسبـــة للأدب المعاصر بشكل عام ، والادب الفرنسي بشكل خاص ؟

ـــ لقد كان هناك دائما بين الاعمال الادبية الـكبيرة والفكر الفلسفى ، نوع من العلاقة التى قد تقوى أو تضعف ، ولـكنها لا تتحول قط الى شكل من أشكال التطابق .. ان المذاهب الفلسفية ، وكذلك الاعمـــال الادبية الـكبيرة هى فى جوهرها تعبيرات عن رؤية العالم ولـكن ثمة خلاف أساسى بين الاعمال الادبيـــة والفكر الفلسفى . فالاعمال الادبية العظيمة تعبر فى الواقع عن رؤية للعالم من خلال مواقف ، وشخصيات ، وأشياء ، وكلمات ، وألوان ، وليس من خلال تصورات مجردة ،

بينما نجد ـ على العكس من ذلك ـ ان المذاهب الفلسفية الكبرى تتبلور من خلال التصورات العقلية ولا تحتاج قط الى الحقائق الفردية · هناك « الموت » فى فلسفه « باسكال » ولكن ليس هنالك غير « فيدر التى تموت » فى مسرحية راسين .

وأعتقد ، بناء على ذلك ، ان الترجمة الصحيحة لكل عمل أدبى كبير ، الى شكل من أشكال التصورات العقلية ، تشكل رؤية اجمالية وشاملة للعالم . وهذا يعنى رؤية فلسفية له · وكل صور النقد التى تترجم الاعمال الادبية الى هذه التصورات العقلية الخالصة ، لاتحصل الا على مواقف أخلاقية أو نظرية أوسيكولوجية أو اجتماعية فحسب ، ولا شك انها تستخلص أشياء موجودة فى واقع العمل بالطبع ، ولكن هذه الاشياء ليست سوى جزء من هذا العمل فقط ، ومن ثم فان هذه الصور النقدية تخطىء فى ادراك الطابع الخاص للعمل الادبى ، النوعى والجمالى ، وكذلك رحابة أفقه العقلية ..

وأضيف أيضا ، انه ما دام كل نقد ـ بصرف النظر عن اتجاهه ـ ليس سوى حديث تصورى ، أى حديث من خلال التصورات والمفاهيم العقلية ، فاننا نجد أنفسنا دائما بازاء فكرة تصورية عن عمل أدبى أو فنى لايتضمن ـ ان كان عملا صحيحا ـ أية تصورات مجردة.

وعلى أساس هذه العلاقة الدائمة والجدلية بين الاعمال الفنية والمذاهب الفلسفية ، تلك العلاقة التى يمكننا أن نذكر لها أمثلة كثيرة : راسين وباسكال ، كورنى وديكارت ، موليير وجاسندى ، جوته وهيجل ، الرومانتيكيين ، وشلنج .. الخ ، فان سؤالك يطرح مع ذلك مشكلة خاصة هى : ما اذا كانت هذه العلاقة بين

الاعمال الادبية والفنية وبين المذاهب الفلسفية ، قد طرأ عليها تغير فى الابداع الثقافى الحديث والمعاصر أم لا؟

وأنا أعتقد ان ثمة تغيرات قد طرأت بالفعل .. ذلك لان تجزئة المعارف التى تصل الى الفرد وتفتتهـــا ، والتعقد الشديد الذى بلغته الحياة الاجتماعيةوالانسانية فى المجتمعات الصناعية المتقدمة ، وصعوبة اقامة ربط مباشر بين قصة « الحياة الفردية » ، الحياة المعاشة لكل فرد ، وبين « الجماعة » التى تغلب عليها صـــفة الابهام والالغاز ، قد وضعت الكتاب والفنانين أمام احـــد اختيارين : اما أن يحكوا قصـــــة لا ترقى الا لمستوى « الحدوتة » وأن يتخلوا تماما عن كل الابهام والالغاز الموجود فى مجموع الحياة البشرية فى عالم اليوم حتى يفهمهم الناس ، واما أن يتمسكوا بهذا الابهام والالغاز، ويكتبوا أعمالا تبدو لاول وهلة غير مفهومة .. ولقــد اختار الـكتاب والفنانون هذا الاحتمال الاخير . وهذا هو الحال على الاخص بالنسبة للأعمال الاولى للجماعة المعروفة باسم « الرواية الجديدة » ، وبالنسبة لـكثير من أعمال التصوير المعاصر ، وكذلك بالنسبة لسلسلة بأكملها من الاعمال السينمائية التى سـأذكر من بينها أعمال « جودار » فى المقام الاول .

ولـكن اذا كانت هذه الظاهرة هامة بصفة خاصة فى الحالات التى تحدثتعنها ، فانها كانت قد بدأت تتشكل من قبل ، ويمكننى أن أشير الى انتاج «كافكا» كمرحلة متوسطة ، وأعمـــال مثل « الغريب » لالبير كامى ، و « الغثيان » لسارتر اذا ربطناهما بالفترة التى سادت خلالها الفلسفة الوجودية .

وبهـذا المعنى أعتقد ان الرباط بين العمـل الادبى والنقد الذى توحى به الفلسفة ، قد أصبح أكثر أهمية

فى عصر الوجودية منه فى القرن التاسع عشر مثلا ، وهو رباط ازداد اليوم عمقا ووثوقا عما كان عليه منذ سنوات خلت . ولعل هذا يفسر الاهمية الخاصة التى يعلقها عالم المثقفين المعاصر على النقد الادبى ، ويوضح كذلك طبيعة النقاش الذى دار ولا يزال يدور حول ما يسمى مثلا : النقد الجديد ، وأحب أن أضيف انه اذا لم يتغير توجيه التطور الاقتصادي والاجتماعي للمجتمعات الغربية ، فان هذا الموقف ربما مال الى التفاقم ، وسيعلو شأن النقد المسمى بالنقد الفلسفى تبعا لذلك ، وسيزداد اسهامه فى الجهود المبذولة لفهم الأعمال الادبية ..

● انك تهتم ــ كما هو ملاحظ فى انتاجك ــ اهتماما خاصا بحياة الرواية كشكل رئيسى من أشكال الادب . ولقد ظهرت فى السنوات الاخيرة مجموعة من الاعمال الروائية كتبها مؤلفون فرنسيون أطلقوا على اتجاههم فى التأليف اسم « الرواية الجديدة » . لست أدرى ما هو رأيك فى هذه « الرواية الجديدة » والى أى مدى يمكن القول انها تعبر عن المرحلة التاريخية الاخيرة من حيث التطور الادبى والاجتماعى فى نفس الوقت ؟

ــ لقد نشرت بنفسى سلسلة من التحليلات عن أعمال كاتبين هامين من كتاب الرواية الجديدة ، وهما « روب جرييه » و « ناتالى ساورت » ، حاولت فيها أن أبين الى أى حد استطاع هذان الكاتبان فى أعمالهما الاولى على الاقل ، أن يبدعا عالما واقعيا ، وأن ينقلا من خلال الخيال سلسلة بأكملها من الظواهر الاساسية للمجتمع الحديث ، وبخاصة ظاهرة اختفاء الشخصية الفردية . وبهذا المعنى ، اظن ان أعمال « روب جرييه » الاولى ابتداء من « الأساتيك » الى « الغيرة » وكذلك فيلماه

الاولان : « العام الماضى فى مارينباد » و « الخالد » قد قدمت لنا عالما وثيق الصلة بالواقع الاجتماعى الذى نبتت فى تربته ، كما تضمنت هذه الاعمال دون اى قصد من مؤلفها ، ادراكا للطابع اللا انسانى لهذا الكون ، والمشاكل التى يمكن أن تجابه الحيـاة الشخصية الانسانية ونموها .

وانى لاقول عن طيب خاطر ، ان هذا التحليل ينطبق أيضا ، رغم اننى لم أكتبه بعد ، على الكتابات الاولى لكاتب أقدره كثيرا وهو « كلود اوليير » ، على الاقل ينطبق على روايتيه الاوليين : « فيرانسين » و « حفظ النظام » ..

ومع ذلك ، فانا لا أستطيع ان أؤكد نفس الشىء على الرواية الجديدة فى مجموعها ، فلقد حاولت أن أدرس أعمالا تنتمى الى هذا التيار دون أن أستطيع الوصول الى نتائج مماثلة . وفى مثل هذه الاحوال يصعب جدا على الناقد أو على عالم الاجتماع أن يقول ما اذا كان تحليله هو الذى كشف عن قصوره وعدم كفاءته ، أو أن العمل الأدبى نفسه هو الذى لم يسمح ، فى الحقيقة بنتائج أعمق أو أبعد .

ومهما يكن من شىء ، فاننى أعتقد ان الاعمال الأولى للرواية الجديدة انما كانت مرحلة هامة فى ادراك سمات العالم الحديث . أما الاعتراضات التى وجهها اليها عدد من النقاد حول ما تضمنته من تصوير مجدب للكون ، وما اتصفت به من نقص فى الصفات المادية والحياة الحساسة واختفاء الشخصية ، فان هذه الاعتراضات تعود ـ فيما كان لها من مبررات ـ الى ظروف الابداع الثقافى فى المجتمع الصناعى اليوم أكثر مما تتعلق بموهبة الكاتب واهمية عمله .

● من الواضح ان كل مرحلة اجتماعية تؤثر تأثيرا عميقا فى طبيعة الاشكال الفنية التى تعبر عنها ، وما دمنا نتحدث فى مجال الشكل الروائى ، فاننى أود أن أعرف تصورك لمستقبل هذا الشكل الادبى ، على الاخص وان البعض يقولون — ولابد انكم سمعتم هذا الرأى — ان الشكل الروائى سوف يختفى تدريجيا بدخول المجتمع الانسانى شيئا فشيئا عصر الجماعات الكبيرة أو عصر الكتل ، وما دامت « الرواية » قد ظهرت فى نشأتها الاولى مع ظهور الفرد البورجوازى ، وكتعبير عنه ، فلعلها سوف تختفى أيضا مع غروب عصره واختفائه ؟ !

— ان اختفاء الفرد بصفته حقيقة جوهرية فى الحياة الاجتماعية قد أدى بلا شك الى اختفاء البطل ، واختفاء الشخصية .. وبقدر ما تلتزم الرواية — شأن كل عمل فنى — بالحياة الاجتماعية التى تنبت فى تربتها فان اختفاء الفرد كعامل حاسم فى الحياة الاجتماعية سوف يترتب عليه عجز وقصور تاريخ الشخصية الفردية عن أن يطرح لنا المشكلات الجوهرية للوجود الانسانى ، ولن يزيد فى النهاية عن كونه مجرد قصة ثانوية تروى تاريخا ما ..

ومع ذلك فان هذا لايعنى بالمرة — وقد أثبت لنا ذلك كتاب من أمثال روب جرييه ، وناتالى ساروت ، ومن قبلهما كامى فى « الغريب » وسارتر فى « الغثيان » ، اختفاء الرواية ، فالرواية تتخذ بلا شك أشكالا جديدة ولكن يمكن لنا ان نطرح أيضا فى ظروف مختلفة المشكلات الاساسية التى أثارتها الرواية دائما . وفيما اعتقد هناك فرصتان للتطور المحتمل يمكن لهما ان تؤديا الى تجاوز الرواية بمعنى مضاد ومختلف . أولاهما : ان تضيق الشقة بين « الخيالى » و « الممكن » الى حد

كبير على أساس الامكانيـات التكنيكيـة الوفيرة التى تتيحها المجتمعات الصناعية الحديثة للناس ، وهـذا يعنى تحديد الآفاق العقلية لهؤلاء الناس ـ على الاخص فى مجتمع يقلل من مسئولية الغالبية العظمى من أفراده بالنسبة للنشاطات الاجتماعية والسياسية التى تجرى بداخله ـ ويضعف ويفقر على المستوى الفردى امكانيات الخيال .. ونقترب مما أسماه « هربرت ماركيوز » : « الانسان ذو البعد الواحد » .. وما من شك فى ان الانكماش فى الميدان العقلى سـوف يؤدى الى نوع من الضعف والهزال فى الابداع الادبى بوجه عام ، وفى الابداع الخيالى أيضا بطبيعة الحال . وثانيهما : أن يتغير توجيه التطور الاجتماعى ، بحيث تتدعم الحياة العقلية وتزداد مسئولية الناس فى مجتمع يشعر بذاته ، ويصبح فيه الناس بوجه خاص ، أشد احساسا بعنصر «الجماعية» .. أقول يمكن لهذا الشكل من اشكال التطور أن يؤدى الى الانتقال من الرواية التى هى شكل خاص للأدب الحماسى البطولى الى اشكال تقترب من الملحمة ..

بيد ان هذا كله يدور فى اطار التخمين أو الحدس ، وهذا التخمين أو الحدس يتضمن ما يتضمنه كل تحليل نقدى من قضايا هى مثار للجدل واختلاف وجهات النظر ..

● اذا كان هذا هو الحال بالنسبة لمستقبل الرواية ، فى تصورك ، فلست أدرى كيف تتصور مستقبل شكل آخر من اشكال الابداع الادبى والفنى وهو «التراجيديا» أتعتقـــد ان « التراجيـديا » قادرة على البقـاء ، وعلى الاستمرار فى البقاء فى عصرنا الراهن ، عصر التقدم العلمى المذهل ، حيث حرية الارادة الانسـانية توشك أن تكون الاعتقاد السائد بالنسـبة للانسان الحديث ؟ ان بعض المفكرين والنقاد ـ كما لابد انك تعلم ـ قد اعلنوا منذ

سنوات موت « التراجيديا » لعدم قدرتها على التكيف مع هذا العصر ..

ـ لا اعتقد اننا نستطيع الاجابة بشيء من اليقين على اسئلة تتعلق بالمستقبل . ان التـــاريخ ليزخر بمواقف ما كان يمكن التنبؤ بها الا فى خطوطهـــا العريضـــة على الأكثر . وامكانيات الابداع الفنى تبدو فى هـــذا الموقف فى صورة امكانيات عديدة وشديدة الفنى والخصوبة . عالم معقد مثل الابداع الثقافى ـ ليس بالطبع واحدا من الامكانيات المتاحة للتحليل السيوسيولوجى الاجتماعى.

وكل ما استطيع قوله ان « التراجيديا » شكل أدبى يتضمن اعلاء بالغا للضمير وللوضوح وللمطامح ولمتطلبات التفوق الانسانى، وان اتجاهات تطور المجتمع التكنوقراطى تسير فى اتجاه مختلف تماما . ولـــكننى لا أستطيع أن اقول ما اذا كان هذا التطور للمجتمع سوف يستمر فى الاتجاه الحالى ، أو ان ثمة مجمـــوعات لن تمضى فى الاتجاه نفســه ، لانها ستشعر من جديد شـــعورا حادا باللغز الانسانى .

ولقد تطورت الرؤية المأساوية فى أوقات معينة من التاريخ ، وأعتقد ان النقد السوسـيولوجى مهما بلغ من الدقة ما كان له أن يتنبأ بمولد مأساة فى القرن السابع عشر فى فرنسا ، أو فى أوائل النصف الاول من القرن التاسع عشر فى المانيا .

على اننى لا أعتقد من جهة أخرى ، ان فكرة الأرادة الحرة بسبيلها لان تصبح الاعتقـــاد الســـائد لدى الانسان الحديث. ويبدو لى ان ما يثبت عكس ذلك هو «الرواية الجديدة» فى مجموعها ، مثلما يثبته فى الميدان الفلسفى تطور الفلسفة التركيبية ، التى توصلت الى نوع من الآليات الحتمية . ومن جهة أخرى ، فاننى لا أعتقـــد

كذلك ان تأكيد حرية الانسان ، حريتـه فى الاختيـار على الاقل ، مناقض للمأساة. لقدكانت احدى الفلسفات المأساوية الـكبرى فى تاريخ الفكر الفلسفى هى فلسفة « كانت » الذى جعل من الحرية ، على وجه التحديد، محورا لفكره ، وان كان قد قال أيضا بأنه من المستحيل على هذه الارادة الحرة أن تحقق مطامحها فى عالم الواقع.

● انك عالم من علماء الاجتمـاع وناقد فى الوقت نفسه . وبودى لو أعرف تصورك لوظيفة النقد من جهة ومن جهة أخرى تصورك للفارق بين النـاقد ، وعالم الاجتماع .. على الاخص اذا كان الناقد يتبنى منهجا اجتماعيا فى النقد ؟

ـ أعتقد ان اجابتى على سؤالك الاول قد بينت الى أى حد يبدو لى النقد ، النقـد العلمى والاجتماعى والايجابى، بالغ الاهمية فى فهم الفن الحديث والثقافة ، ومن وجهة النظر هذه ، أعتقد ان وظيفة النقد لم تكن أبدا على هذه الدرجة من الضرورة ، وعلى هذا القدر من الالحاح والصعوبة فى الوقت نفسه ، مثلما تبدو الآن

فلقد كان من المستطاع فهم بلزاك أو ستاندال خارج مجال النقد ، ولهذا السبب أمكن لعدد لايستهان به من القراء أن يتوصلوا الى دلالات الاعمال الادبية ، بل وأمكن للنقد ، هو أيضا ، أن يجد لدى هؤلاء القراء أنفسهم اهتماما بكتاباته.، ومن ثم كان بوسعه أن يؤدى وظيفة فعلية . وعلى العكس من ذلك فبقدر ما يصبح فهم الاعمال الادبية الحديثة صعبا ـ وهذه الصعوبة تنجم الى حد ما من طبيعة الابنية الادبية نفسها التى لا تأبه كثيرا بالفضول والتشويق والسمو العقلى ـ بقـدر ما يصبح النقد ـ كما أسلفت ـ ملحا للغاية ، وبقدر ما تصعب فعاليته فى نفس الوقت . .

انك تسألنى عن الفرق بين النقد وعلم الاجتماع ، أو بالاحرى بين النقد الصحيح والتحليل الاجتماعى .
ونفسى تنازعنى الى أن أجيب : لا خلاف . ولكن ، لاشك ان هذا له قيمته فيما يختص بالاتجاهات التحليلية النظرية ذات الطابع المثالى ، التى لايمكن لها أن تكون اجتماعية دون أن تكون نقدية ، والتى لا تستطيع - فيما يبدو لى - أن تناقش قضايا ومشكلات العمل الادبى من حيث دلالته ووظيفته داخل حركة الوعى البشرى دون أن تقوم على أساس من التحليل التركيبى والتكوينى والاجتماعى .

وانما من زاوية الواقع اليومى ، يتطلب النقد الاجتماعى عملا طويلا ومضنيا جدا ، فضلا عن ان العمل الذى يجب على الناقد أن يقوم به عمل ضرورى وملح .. ذلك لان الكتب تظهر كل يوم ، والقارىء يطلب الارشاد والتوجيه ولا يمكننا أن نطلب من النقد أن ينتظر فى كل مرة تطور وتقدم التحليل الاجتماعى . ولذلك فأنا أعتقد ان الثقافة الاجتماعية العامة سوف تكون مفيدة للغاية لدى الناقد الذى يفرض عليه أن يتخذ مواقف مباشرة وسريعة كى يرشد القارىء . ولسوف تشكل هذه الثقافة الاجتماعية العامة خبرة هامة تتيح لعمله المزيد من الفعالية والسلامة .

● انني أود فى النهاية أن اعرف تصورك لمفهوم ثار النزاع حوله كثيرا - على الاقل فى بلادى - واظن ان ميدان الادب والفن عندكم ، وربما فى كل مكان ، لم ينج من مثل هذا النزاع .. وأعنى به مفهوم الالتزام . كيف تفهم الالتزام بالنسبة للكاتب والفنان ؟ وكيف يمكن فى رأيك أن يكون الكاتب ملتزما ، وأن يحافظ فى نفس الوقت على المستوى الجمالى الذى لا يصبح

الادب والفن بدونه ادبا او فنا ؟ !

ـ ان المشكلة معقدة ، ذلك لانه بقدر ما يعبر كل عمل أدبى أو فنى حقيقى عن رؤية معينة للعالم ـ وكل رؤية للعالم انما هى اتخاذ لموقف فى داخل الحياة الاجتماعية ـ بقدر ما يكون هذا العمل الادبى أوالفنى، فى ضوء التحليل الجمالى والاجتماعى ، عملا ملتزما . وبهذا المعنى أقول انه حتى الاعمال الفنية التى تبعد عن الالتزام بأقصى ما تستطيع ، والتى تعلى راية الفن للفن ، أو الكتابات المبكرة لـ « روب جرييه » التى ليست سوى أدب ولا شىء غير الادب ، أقول ان هذه الاعمال انما هى أعمال ملتزمة ، بقدر ما تعين الناس على أن يعوا مظهرا جوهريا من مظاهر عصرهم وعالمهم

هناك اذن بعد للتحليل ، ذلك البعد الذى يتعلق بالعلاقات بين الاعمال الادبية والفنية الحقيقية ، والواقع الاجتماعى، والذى بدونه لا تقوم لقضية الالتزام قائمة. ومن هذه الزاوية يمكن القول انه حتى الاعمال الرومانتيكية التى تهرب ، بناء على انتقاداتها للواقع ، الى عالم الاحلام والخيالات.. حتى هذه الاعمال تتضمن نقدا لهذا الواقع الاجتماعى من جهة ، وتأكيدا على امكان الهروب الى الحياة الحيوانية ، أو الى التصوف ، أو الى العلم ، من جهة اخرى . وهى من ثم لا تقل التزاما عن غيرها من الاعمال الاخرى .

ولكنى أعتقد ان سؤالك يتعلق على الاخص بمشكلة الكاتب بوصفه فردا .. وفى هذه الحالة ، لااستطيع الا أن أقول : ليس هناك طريقة عامة ، بل ليس ثمة طريقة لعصر ما ، وليس فى امكاننا أن نصوغ قانونا يصبح بمقتضاه أشد الكتاب التزاما أو أشد الكتاب بعدا عن الواقع ، قادرا على أن يرفع هذا الواقع ـ

بطريقة ناجحة ـ الى المستوى الجمالي . وهنا تصبح المشكلة مشكلة مادية خاصة بالنظام الاجتماعي والسيكولوجي والتاريخي في نفس الوقت وتتوقف الاجابة في كل مرة على مضمونها الخاص . والشيء الوحيد الذي أود أن أنبه اليه هو الخطر الذي يبدو أنه ينجم عن ذلك الموقف الذي يحكم على السمات الجمالية للعمل الفني انطلاقا من ايديولوجية والتزام الكاتب كمواطن

ويبدو أن هناك أيضا ـ ولدي رغبة أكيدة في اضافة هذا القول ـ خطرا عكسيا : هو أن نظن أن الكاتب نفسه ، وتاريخ حياته ، وفكره ، وسلوكه ، ليست عناصر نافعة في فهم العمل الادبي . وفي حوار قريب العهد خصصناه لمشكلات سوسيولوجيا الادب ، أوضح لنا « ادوارد سانجينتي » ـ وهو واحد من أبرز وأهم النقاد الايطاليين في أيامنا هذه ـ خلال سلسلة كاملة من الامثلة العملية وخاصة تحليله للكوميديا الالهية لدانتي الى أي حد يمكن لدراسة ايديولوجية الكاتب وفكره وحياته ، في حالات معينة ودون أن يصبح ذلك قاعدةعامة، أن يزود الناقد بعناصر جوهرية في فهم العمل الادبي ، وهذا يعني ، بتعبيرآخر أن نعرف الى أي مدياستطاعت ايديولوجية الكاتب والتزامه أو «لا التزامه» أن يباشر وظيفة حقيقية في ابداعه الجمالي .

بيد انني أكرر مرة أخرى اننا بصدد مشكلة معقدة للغاية وتختلف الاجابات عليها من عصر الى عصر ، ومن حالة فردية الى أخرى ، والخطر الوحيد الذي أعتقد انه ينبغي الاشارة اليه هو خطر تقديم الاجابات العامة والاجمالية التي لا تتضمن سوى جانب أو آخر من جوانب المشكلة .

لقاء مع :
جيرزى فياتر

« .. المشكلة الحقيقية ، فى هذا المجال ، لاتدور حول العلاقة بين علم الاجتماع والمادية التاريخية ، ولكنها تتلخص فى كيفية اقامة البحوث على اسس نظرية واضحة . واعتقد أن ثمة خطرين يلوحان هنا : خطر ينجم عن « التجريبية » البدائية ، ويتمثل فى أنها تتجنب الصعوبة كلها بالقيام بأبحاث ليس لها دلالة نظرية بالمرة . وخطر آخر ينجم عن « المدرسية » يتمثل فى أنها تتجنب الصعوبة أيضا بعدم القيام بأبحاث تجريبية على الاطلاق ... »

((فياتر))

« لا تصبح الاشتراكية علمية بمجرد الانتقال من المثالية الى المادية بل بالانتقال من التأمل النظرى الى النقد ، ومن الحلم الطوبائى الى المنهج التجريبى » .

هكذا كان يقول المفكر الفرنسي الكبير « روجيه جارودى » فى كتابه «ماركسية القرن العشرين» والواقع ان هذا القول الذى قد يبدو بديهيا لاول وهلة يلخص فى ايجاز شديد وبتعبير محدد ، المحاولات الجاهدة التى بذلت ـ وتبذل ـ لتخطى مرحلة التصلب والجمود التي

أصابت الفكر الاشتراكى العلمى ، وعاقتــه عن النمو والتطور والانفتاح ، على التجارب والنتــائج الـكثيرة الهامة التى قدمها الفكر الانسانى خارج اطار الماركسية التقليدية ، لا فى مجال التطبيقات الاشتراكية المتعددة فحسب ، وانما فى ميدان الجهود النظرية أيضا ، وفى قطاع هام منها ، هو قطاع العلوم الانسانية .

ويكفى أن يقال انه فى مرحلة من مراحل تطور الفكر الماركسى ، كان هناك كتاب واحـــد فى عشرين صفحة يفترض فيها ــ على حد تعبير جارودى ــ « أن تضم خلاصة الحكمة الفلسفية » . وطالما ان ذلك الـكتاب الذى وضعه ستالين كان يستطيع الاجابة على كل الاسئلة التى تطرحها الحياة فى كافة المجالات التى تدرســها العلوم الانسانية ، فلقد كان من السهولة بمكان أن يقال عن هذه العلوم الانسانية انها « علوم بورجوازية » أو انها ليست علوما على الاطلاق . فالمادية التاريخية مثلا كانت تتضمن سائر النتائج التى يمكن أن يصــل اليها « علم الاجتماع » والواقعيــة الاشتراكية كانت تقــدم الاجابات الشافية على كل الاسئلة التى يثيرها « علم الجمال » وهكذا الحال فى سائر العلوم الانسانية كعلم النفس أو علم الاخلاق بل لقد امتد هذا التصور ليشمل بخطئه بعض العلوم الطبيعيــة والتكنولوجيــة مثــل « السيبرنطيقا » و « الاوتوميشن » التى قيل فى البداية انها علوم بورجوازية .

ولقد تغير الوضع الآن الى حد كبير ، وعدلت النظرة الى هذه العلوم ــ أو بتعبير أدق ــ صححت النظرة اليها وأصبح واضحا ما كان يخفيه الجمود المذهبى وهو ان الفكر الماركسى يغتنى وتزداد خصوبته بنتائج هذه العلوم جميعا ، وانهذه العلوم أيضا يمكنها أن تستقيم وترسخ

اعمدتها على قاعدة صلبة من المبادىء والقوانين العلمية التى تقدمها الماركسية ولا يعنى هذا ، بطبيعة الحال ، ان المشاكل الفكرية قد حلت جميعا ، وان التناقضات التى تصاحب الظواهر الفكرية خصوصا فى مراحل التحول الحادة قد اختفت . ففضلا عن ان هذا الامر يناقض طبائع الاشياء نفسها فان مشكلة العلوم الانسانية ـ حتى فى العالم الغربى ـ ما زالت تعانى كثيرا من ازمات النمو وتصطدم بكثير من الصعوبات المنهجية فى محاولاتها الجاهدة كى تصبح « علوما مستقرة » مثل العلوم الطبيعية سواء بسواء .

ولقد اتيح لى ان التقى بواحد من ابرز واهم المشتغلين بهذه العلوم الانسانية فى بولندا وربما فى العالم الاشتراكى الاوربى كله ، هو الدكتور «جيرزى فياتر» أستاذ العلوم الاجتماعية فى جامعة وارسو ورئيس قسم الدراسات الاجتماعية فى اكاديمية العلوم البولندية ، والدكتور « فياتر » يوشك أن يخطو خطواته الاولى فى العقد الخامس من عمره ، ولقد تنقل فى غضون اعوام الشباب هذه ما بين الجامعات البولندية المختلفة حتى وصل الى منصبه العلمى الرفيع فى اكاديمية العلوم ، ثم اصبح رئيسا لجماعة المشتغلين بالعلوم الاجتماعية والسياسية وعضوا فى رئاسة الاتحاد الدولى للمشتغلين بالعلوم السياسية والاجتماعية ، ورحل الى بلاد كثيرة فى انحاء العالم ليحاضر فى جامعاتها ومنها فنلندا ويوغوسلافيا والمجر والهند وبريطانيا والولايات المتحدة الامريكية .

ولقد وضع « فياتر » مجموعة من المؤلفات الهامة التى ترجم بعضها الى لغات أوربية وآسيوية مثل الروسية ، والتشيكية ، والالمانية ، والانجليزية ، والفرنسية ، واليابانية ، وأهم هذه المؤلفات « مشكلات

العلاقات العنصرية فى علم الاجتماع الامريكى » عام ١٩٥٩ و « الجيش والمجتمع » عام ١٩٦٠ و « دراسات فى المادية التاريخية وعلم الاجتماع » عام ١٩٦٢ و « الجيش والسياسة والمجتمع فى الولايات المتحدة الامريكية » عام ١٩٦٢ و « علم الاجتماع العسكرى » عام ١٩٦٤ و « اهى نهايه للايديولوجية ؟ » عام ١٩٦٦ و « الامة والدولة » عام ١٩٦٩ وغيرها من الدراسات والمقالات التى نشرت فى عديد من الدوريات العلمية التى تصدر فى أوربا الشرقية والغربية والولايات المتحدة الامريكية ..

وفى مكتبه بأكاديمية العلوم البولندية ، التى تطل على ميدان كوبرنيكس بمدينة وارسو ، طرحت أمامه مجموعة من المشكلات المثارة اليوم فى ميدان العلوم الانسانية شرقا وغربا .

● هناك وجهة نظر تقول ان العلوم الانسانية لم تصل بعد ـ وقد لا تصل فى المستقبل ـ الى مستوى العلوم الطبيعية من حيث موضوعية المنهج ودقة النتائج لاسباب بعضها يتعلق بتسرب العناصر الذاتية والايديولوجية الى ذلك المنهج والى نتائجه أيضا ، وخصوصا فى ميدان هام من ميادين تلك العلوم وهو ميدان علم الاجتماع .. ما هى وجهة نظرك فى هذه المشكلة وكيف تتصور مستقبل هذه العلوم ؟

ـ اذا كان المقصود بالموضوعية هنا الموقف المنزه عن المصلحة والغرض تجاه المشكلات الانسانية والصراعات والميول والرغبات والقيم ، فينبغى أن أقول اذن ان العلوم الانسانية ، بتعريفها نفسه لايمكنها أن تكون علوما موضوعية على نفس النحو الذى تكون عليه العلوم الطبيعية ولكنني اظن ان الموضوعية فى العلوم الإنسانية تعني

التناول أو المعالجة العلمية للمشكلات التى تطرحها وهنا تلمح سمتين اساسيتين ، أولاهما : الجهـــد المستمر والدائب لتحرير هذا النوع من الدراسات من أى شكل من أشكال التحيزات السابقة وأى طابع يوحى بالمحاباة والانحراف . وثانيهما : الاعتراف بالحقيقة القائلة انه كلما اتخذ الباحث أو الدارس موقفا تقدميا ازاء القضايا الاجتماعية والسياسية المتعارضة ، أو كلما كان بوسعه أن « يمثل » قوى وطبقات تقدمية ، فالاحتمال الاكبر ان بحثه ودراساته يمكنها أنتصل الى نتائج واكتشافات أكثر قيمة واكثر دواما . وبهذا المعنى فاننى أومن بتقدم العلوم الانسانية شأنها شـــأن العلوم الطبيعية ســـواء بسواء ، ولـــكن العلوم الانسانيـــة لاينبغى أن تبحث عن مستقبلها فى « تقليد » العلوم الطبيعية ، بل فى تطوير وتنمية طرقها ووسائلها الخاصـــة من أجل فهم العالم الذى نعيش فيه .

● لعل اجابتك هـــذه تثير مشكلة هامة فى ميـــدان العلوم الانسانية وهىمشكلة العلاقة بين «الايديولوجية» وهذه العلوم الانسانية ــ وخصوصا علم الاجتمـــاع ــ فاذا كانت القوانين الخاصة بالعلوم الطبيعية لا تختلف باختلاف العقائد والمذاهب التى ينتمى اليها أو يعتنقها العلماء الطبيعيون فانالامر يبدو علىخلاف ذلك بمقتضى رأيك السابق فى الميدان الخاص بالعلوم الانسانية ، ترى هل يمكن أن توضح لى وجهة نظرك فى هذه العلاقة التى تراها بين « الايديولوجية » وعلم الاجتماع مثلا ؟

ــ العلاقة بين الايديولوجية والعلم فى السوسيولوجيا يجب أن ننظر اليها بطريقة جدلية. فلا ينبغىأن نعتبرها علاقة بين أشكال مختلفة من التفكير بل كعلاقة بينمظاهر مختلفة للتفكير نفسه فى الواقع . وعندما نحلل المفاهيم

السوسيولوجية من زاوية العلاقة بين الافكار التى تعبر عنها وبين الواقع ، من الممكن عن طريق التجريد العقلى، ان نتغاضى عن مغزاها الايديولوجى ، وحينئذ تنصب دراستنا على مشكلات العلم كما هى ، أو بما هى كذلك، ولكن القضية تكمن فى عملية التجريد هذه ، فنحن قد ندرس كتاب « ماركس » رأس المال ، أو كتاب « موسكا » الطبقة الحاكمة أو كتاب « ميلز » صفوة السلطة فقط كى نمتحن « تجريبيا » الافكار التى تضمنتها هذه الاعمال . ولكن هذه الاعمال ـ شأن كل الاعمال السوسيولوجية الهامة ـ لاتؤدى وظيفة علمية فحسب ، بل وتؤدى وظيفة ايديولوجية أيضا ، انها تنظم بطريقة عقلية خبرات الجماهير ، وبالتالى تصبح استمرارا عقليا لنشاطها . وهكذا يلوح ان العلاقة بين العلم والايديولوجية ليست علاقة خارجية وعرضية ، وانما هى جزء متكامل من العلوم الانسانية .

● لقد كان هناك مفهوم سائد فى العالم الاشتراكى ـ خصوصا ابان المرحلة الستالينية ـ يقول : ان المادية التاريخية هي علم الاجتماع الماركسى ، وما من شك فى انك تعرف مبلغ ما ترتب على هذا المفهوم من تعطيل للدراسات الاجتماعية فى هذا العالم الاشتراكى ومن افتقار للفكر الاشتراكى عموما فى هذا المجال . هل توافقنى على ذلك أم لا ؟ ثم .. الى أى مدى أمكن لعلم الاجتماع والدراسات الانسانية عامة ، ان تتخطى هذه العقبة الآن ؟

ـ أنا لا أعتقد شخصيا ان المشكلة الرئيسية تكمن فى المفهوم الخاطىء عن العلاقة بين علم الاجتماع والمادية التاريخية . فالماركسيون المعاصرون يختلفون حول الاجابة الدقيقة المحددة لسؤال : كيف ينبغى أن تكون

العلاقة بينهما ، ومع ذلك ومهما كان هذا الخلاف فانهم عمليا يتفقون على ضرورة تطوير النظـــرية الاجتمـاعية الماركسية ـ التى ينبغى أن تنهض فى رأيى الخاص على أساس المادية التـــاريخية ـ وتطوير وتنميـــة البحوث التجريبية ، والمشكلة الحقيقيـــة المحددة فى هذا المجال لا تدور حول العلاقة بين علم الاجتماع والمادية التاريخية ولـكنها تتلخص فى كيفية اقامة البحوث التجريبية على أسس نظرية واضحة ، وأعتقد ان ثمة خطرين يلوحان هنا : خطر ينجم عن « التجريبية » البدائية ، ويتمثل فى انها تتجنب الصعوبة كلها بالقيام بأبحاث ليست لها دلالة نظرية بالمرة ، وخطر آخر ينجم عن « المدرسية » يتمثل فى انها تتجنب الصعوبة أيضا بعدم القيام بأبحاث تجريبية على الاطلاق ، وأعتقد اننا قطعنا شوطا كبيرا الآن فى تجنب كلا الخطرين ، ومع ذلك فما زال أمامنا الـكثير لنصنعه فى المستقبل .

● هناك قضـــية هامة مثارة فى ميـــدان العلوم الاجتماعية ، وخصوصا على أيدى العلماء الامريكيين ، والفرنسيين ، أحب أن أعرف وجهة نظرك فيها ، وهى قضية الآثار المترتبة على تطور الثورة التكنولوجية على النظم الاجتماعية والسياسية المتعارضة فى عالم اليوم هل تعتقد حقا ان هذه الثورة التكنولوجية سوف تؤدى الى صياغة اجتماعية سياسية جـــديدة للمجتمعـــات المتطورة ؟ هل ترانا حقا نشهد غروب ذلك العصر الذى دعاه عالم الاجتماع الفرنسى « ريمون آرون » ، « عصر الايديولوجية » ؟

ـ أنا لا اتفـــق مع هؤلاء المفكرين الغربيين الذين يتبنون هذا الرأى ، ولقد ناقشت هـــذه القضـــايا فى مناسبات عديدة وخصوصـــا فى كتابى « هل هى نهاية

الايديولوجية ؟ » الذى صـــــدر عام ١٩٦٦ ولـــكى الخص لك رايى فى وضوح فاننى أقول ان هؤلاء العلماء أو المفكرين يطمسون فى تناولهم لهذه القضية الفروق بين التكنولوجيا والسياسة ، فالتكنولوجيا تتطـور ـ الى حد كبير أو قليل ـ بشكل « متواز » فى العالم كله. هذه حقيقة لايمكن انكارها فليس هناك كما كنت تقول علم طبيعة « اشتراكى » كما انه ليس هناك ديناميكا كهربائية لها طبيعة «بورجوازية» ، والوحدة الاساسية للتكنولوجيا ينتج عنها ـ فى تواز أيضا ـ بعض الملامح المشتركة وأؤكد على كلمة « بعض » هـذه فى أساليب الحياة ، بصرف النظر عن النظم السياسية والاجتماعية فاننا جميعا نشاهد التليفزيون ونقود السـيارات ، ونتعاطى المضادات الحيوية عند اللزوم ، والخلافات فى هذه المجالات تنبع من الاختلافات فى التقاليد وفى مستويات الوفرة الاقتصادية ، ولـكننا اذا تركنا مجرى الحيـاة اليومية فان ما يزعمونه من « تقارب » سوف يحدث بين النظامين الاجتماعيين المتعارضـين يبـدو أسطورة ووهما أكثر منه حقيقـة وواقعا • فالنظم الايديولوجية والاجتماعيـة والسياسيـة ليست « انعكاسـات » للتكنولوجيا ، بطريقة بسيطة ومباشرة • وعلم الاجتماع الماركسى حرص منذ البداية على تأكيد العلاقات المعقدة بين التكنولوجيا ، والبنية الاقتصادية للمجتمع والبناء السياسى القومى والوعى الاجتماعى ، وليس هنـاك فى التاريخ الانسـانى ، تماما كما هو الحال فى النظرية السوسيولوجية، مايبيح أو يبرر افتراض أن الرأسمالية والاشتراكية سوف « تتقاربان » فى المستقبل فى «مجتمع صناعى» ما ، كما انه ليس هناك أيضا أى برهان تجريبى يثبت التحلل الايديولوجى المستمر، وفى اعتقادى أن كل

انواع « نظريات التقارب » هذه ، هى فى المقام الاول تعبير عن الازمة الايديولوجية التى يعانيهـــا المجتمـــع الراسمالى ، الذى يحـــاول ـ فى عجـــزه عن هزيمة الاشتراكية ـ أن يعزى نفسه بأن الحتميـــة التاريخية سوف تصنع ما عجزت عن صنعه القوى الامبريالية ، وهو تحطيم الاشتراكية كنظام اجتماعى جديد ، ومن جانب آخر ، فان « نظريات التقارب » تستخدم كأداة فى الحرب النفسية ضد بلادنا ، انها تستهدف احداث نوع من التحلل الايديولوجى فى المجتمعات الاشتراكية والمجتمعات المناهضة للامبريالية والعالم الثالث .

● هل قرأت كتاب « التحـــدى الامريكى ؟ » . ان « شريبير » الـــكاتب الفرنسى يقول فى هذا الـــكتاب ، ان ثمة هوة واسعة سوف تحدث فى المســـتقبل القريب بين الدول العالية التطور وعلى رأسها الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفيتى ، والدول الاخرى التى لا تبلغ فى تطورها مستوى هاتين الدولتين ، ومن بينها فرنسا وانجلترا مثلا ، وطبقا لهذه النظرية فانه سوف توجد دولتان عظيمتان فقط تسودان العالم ، بحيث لن تجد الدول الاخرى أمامها سوى طريق واحد ، هو الرضوخ والخضوع لهما ، أو ـ ان شئت ـ لواحدة منهما .. ما تقييمك لمثل هذه النظريات ؟ وكيف يمكن لدول العالم الثالث ـ خاصة ـ ان تحافظ على استقلالها فى مثل هذا العالم الذى يصـــوره « شريبير » محكوما بقوتين عظيمتين بلا منازع ؟ وما عساها ســـوف تكون صورة هذا العالم فى رايك الذى سوف تتركز فيه بدرجة مذهـــلة كل الثروة فى جانب ، وكل الفقر فى الجانب الآخر ؟ ..

ـ النظريات التى تشير اليها ، هى خليط من الملاحظات

الصحيحة لوقائع عالم اليوم ، والتبسيطات المفرطة ـ اذا لم نقل التأويلات الزائفة . فمن الحق ان الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الامريكية ، لاسباب كثيرة ، هما ـ وطبقا للاحتمالات الممكنة ـ سوف يظلان أقوى وأعظم دولتين فى العالم ، وأكثرها تطورا ، ودورهما فى العالم الاشتراكى ، والعالم الراسمالى ، لايمكن بالتالى أن ينكر .

بيد ان مشكلة «الهوة» التكنولوجية بينهما من جانب ، وبين دول العالم الاخرى من جانب آخر ، لاينبغى أن توضع موضع المسلمات ، خصوصا اذا تعلق الامر بتشخيص المستقبل . فالتعاون الدولى ـ مثل ذلك التعاون الذى يحدث بيننا فى اطار المعسكر الاشتراكى ـ يجعل من الممكن للدول الاقل تطورا أن تلحق بالتطور التكنولوجى للمجتمع السوفييتى ، وانا آمل أن يستمر هذا الاتجاه ، وأن يعبر عن نفسه بقوة أكثر فى المستقبل اما مشكلة السيطرة والاستقلال فاننى اعتقد ان الاختلاف بين مستوى القوى الاقتصادية والعسكرية لا يؤدى بالحتم الى سيادة بعض الدول ، وفقدان الاستقلال عند بعضها الآخر ، فالدول الاشتراكية تطور الآن نموذجا جديدا من العلاقات فيما بينها ، هذه العلاقات التى تقوم على أساس من التعاون الوثيق ، والوحدة ، والمساواة ، والتى تحمى الاستقلال الوطنى والمصالح القومية لكل الدول التى تدخل فى اطاره ، ونحن نعلم جميعا ان النظام الامبريالى للاستعمار الجديد ، يقوم على أسس مختلفة ، وفى اعتقادى ان دول العالم الثالث تجد الشروط الحقيقية لتطور استقلالها الحقيقى والدائم ، فى علاقاتها مع الدول الاشتراكية ، وفى تعميق وتأكيد ثورتها ضد الامبريالية . وهذا هو الطريق الذى

اختارته الدول العربية المتحررة ، وهو أيضا الطريق ــ هل يمكننى أن أقول ذلك ؟ ــ السليم والآمن للدفاع الظافر عن استقلالها الوطنى وتقدمها الاجتماعى ، وأنا آمل أيضا ، أن يتيح لنا المستقبل تخطى مشكلة تركز الفقر فى جانب ، والثروة فى جانب آخر ، ليس اعتمادا الى حد كبير ، على الثورة التكنولوجية ، أو على الاقل ليس طبقا لها وجدها ، وانما اعتمادا ، بالاحرى ، على تدعيم وتقوية مواقع الاشتراكية فى العالم كله .

● سؤال آخر أود أن أعرف اجابتك عليه . أنت تعرف بغير شك تلك الشكوى الدائمة من سيطرة تلك الفئة التى تسمى « بالتكنوقراط » على المجتمعات الاشتراكية ، والمجتمعات التى تسير نحو الاشتراكية . كيف يمكن تجنب هذه السيطرة الآن أو فى المستقبل ؟

ــ هذه المشكلة من التعقد بحيث يصعب أن أجيب على هذا السؤال فى عبارة واحدة جامعة مانعة ! انها تتطلب تحليلا مفصلا للظروف الواقعية الموجودة فى كل مجتمع من هذه المجتمعات . ليس هناك دواء لكل الادواء مرة واحدة والى الابد . ومع ذلك ، فهناك بعض الشروط ــ أظن انها على جانب كبير من الاهمية ــ لتجنب خطر التكنوقراطية : أولها جميعا هو الديموقراطية الاشتراكية التى يمكنها وحدها أن تتيح رقابة كافية على المديرين من جانب العاملين والجمهور الواسع . وثانيها ، هو قابلية التحرك أو الانتقال الى فئات المديرين ، تلك القابلية التى يمكنها وحدها أن تحول دون أن يتحول المديرون الى فئة اجتماعية معزولة . وثالثها ، هو الارتقاء بعملية اتخاذ القرارات ، والارتفاع بمستوى نشر المعلومات ، واصلاح مستوى التعليم .. الى آخر هذه العوامل جميعا التى تجعل فى الامكان لجماهير المواطنين

العاديين ، وفى قدرتهم أيضا ، أن يكونوا « فى قلب » مشكلات الادارة ، وليس فى مشاكلها المتخصصة بالطبع!

● هل يمكن لى أن أتحدث عن « مدرسة بولندية» فى علم الاجتماع ؟ ان كلماتك السابقة فى ردك على سائر الاسئلة أو المشكلات المطروحة توحى بأن ثمة وجهة نظر مقابلة لوجهة نظر علماء الاجتماع الغربيين ويمكن أن أفهم ذلك بالطبع على انه اختلاف فى الاسس الايديولوجية التى تصدر عنها كلتا وجهتا النظر، ولكن ـ مرة أخرى ـ هل يمكن القول بأن وجهة نظركم هذه تشكل مدرسة متكاملة فى علم الاجتماع ، لا مجرد أساس ماركسى واحد يتحرك فوق أرضه العلماء على اختلاف نزعاتهم واتجاهاتهم ؟

ـ ان علم الاجتماع له تراث عريق فى بولندا . لقد تأسس كمجال مستقل ومنفصل فى البحث العلمى بعد عام ١٨٨٠ ، وبرز فيه أساتذة معروفون مثل : لودفيج كريزيفسكى وهو أول عالم ماركسى عندنا ، وكازيمير كراوس، وادوارد ابراموفسكى، وبولسلاف ليامونفسكى وقد كانوا اشتراكيين ، وان لم يتبنوا وجهة النظر الماركسية بشكل كامل . كما كان لدينا وضعيون أمثال الكسندر سفيتوشوفسكى ، بالاضافة الى عدد آخر من الاساتذة والعلماء الذين مثلوا أو يمثلون الاتجاهات الفكرية المختلفة فى العالم .

ومع ذلك ، فمن البدايات الاولى لنشأة هذا العلم فى بلادنا ، ارتبط بشكل وثيق بالحركات الاجتماعية والسياسية التقدمية ، ولعب دورا ملحوظا فى تطور الوعى القومى للأمة البولندية التى كانت محرومة حينذاك من دولتها الخاصة . ولقد استمر هذا الوضع ابان الجمهورية البولندية الثانية (١٩١٨ ـ ١٩٣٩)

فلدماكرس علماء اجتماع من أمثال ستيفان كزارنوفسكى ، وستاسلاف اوسوفسكى ، وجوزيف شالاربسكى ، وغيرهم ابحاتهم لدراسه المشكلات الاجتماعيه البارزة حينذاك ، مثل مشكلة البطاله والفقر والهجره والثقافة العمالية .. الخ .

أما فى بولندا الشعبيــــة ، فان علم الاجتماع يتطور بسرعة ويلعب دورا فعالا فى عملية التحول الاشترانى واذا كان يمكن للمرء أن يتحدث عن «المدرسه البولنديه» فى علم الاجتماع وانا أميل الى ذلك ـ فانه يمكن القول حينئذ أن هذه المدرسه تعنى ثلاثة أشياء رئيسية :

أولا : المجابهة المستمرة بين الماركسية والنظريات الاجتماعية الاخرى .

ثانيا : احتضان قوى لقيم التقدم الاجتماعى والشخصية القومية .

ثالثا : تنوع وتعدد فى مناهج البحث والمعالجة .

أما الحديث عن المنجزات التى تحققت فهو أكثر صعوبة لانه يتطلب حكما تقويميا عميقا ، ومع ذلك فانى أود ان أذكر على الخصوص فى هذا الصدد بعض النتائج التى انجزت :

اولا : بناء هيكل مدعم ومؤثر من المعلومات العملية عن التحولات الاجتماعية فى المجتمع البولندى المعاصر ، مثل الدراسات التى أجريت عن الطبقه العاملة والانتاج تحت اشراف الاستاذ جان زبانسكى ، والدراسات التى اجريت عن الفلاحين تحت اشراف جوزيف شالاسنسكى

ثانيا : اضفاء طابع « المعاصرة » على مناهج البحث وتكنيكاته ..

ثالثا : تطوير فروع متعـــددة متخصصـــة من علم الاجتماع على سبيل المثال : علم الاجتماع الصناعى ،

علم الاجتماع الريفى، علم الاجتماع الثقافى، علم الاجتماع السياسى ، علم الاجتمـاع العسكرى ، علم الاجتمـاع الطبى ، وغيرها من الفروع .

● يبدو لى أن ثمة تخطيطا دقيقا لمجموعة الابحاث التى قمتم بها فى ميدان العلوم الاجتمـاعية ، تخطيطا يستجيب لمتطلبات الواقع البولندى الخاص بكم . واذا لم يكن هناك ما يتعـارض مع حرية البحث الاجتماعى وموضوعيته ، فلعلى أستطيع أن أستعير ذلك التعبير الادبى الشهير ، وأقول انكم تنادون بعلم الاجتماع الملتزم هل أنا مخطىء ؟

ـ لا .. لم تخطىء بالطبع ، بيد أن المثل الاعلى لعلم الاجتماع « الملتزم اجتماعيا » كما تقدمه الماركسية ليس ببساطة اكتشافا ، كما انه ليس أيضا اقتراحا بأسلوب معين فى علم الاجتماع . انه بالاحرى انعكاس لالتزام علم الاجتماع الفعلى والذى لا هروب منه بالحياة الاجتماعية التى لايمكن ان تكون دراسات فحسب ، وانما تغيرات أيضا . وهذا المثل الاعلى يضع فى اعتباره دائما الحاجة الى معرفة أوضح بالالتزام العملى والايديولوجى لهـذا العلم الذى يستمد مغزى وجوده نفسـه من الوظيفـة العملية للمعرفة العلمية . ان علم الاجتمـاع الماركسى يخدم بوعى التطور الاجتماعى ، ويخلق رؤية للعالم تنظم عقليا الفعل الانسانى ، انه لابد أن يشغل نفسه تماما بتحقيق القيم التى تتبناها القوى الاجتماعية الاشتراكية والتقدمية .

***

هذا عرض لاجابات « فياتر » على بعض الاسئلة التى طرحتها أمامه .

وهى اجابات تثير ـ كما أعتقد ـ مزيدا من الاسـئلة

الاخرى ، ولعـــل من سمات الفكـر الخصب أن يثير من الاسئلة اكثر مما يضع من اجابات !.. ولقـد حملت كلماته وهبطت من مكتبه بأكاديمية العلوم ، ومضيت الى الميدان الواسع الذى يتوسطه تمثال كوبرنيكس ، وقد حمل فى يديه نموذجا مصغرا للـكرة الارضية وهى تدور دورانها الابدى حول الشمس ، بينما تاهت عيناه فى الفضاء العريض الذى يحيط بعالمنا .

***

وفى الطريق كانت جمهرة غفيرة من النـــاس أشبه بمظاهرة تحيط بمبنى السفارة الامريكية وعرفت انهم جاءوا جميعا يتابعون على شاشة التليفزيون عملية هبوط رواد الفضاء فوق أرض القمر .

وتعجبت من هذه المصادفة ، انه طريق بدأ بكوبرنيكس الذى لولا أبحاثه واكتشـــافاته التى قلبت التصـــور الانسانى للعالم رأسا على عقب ، وأثبتت بالبرهان العلمى ان الارض ليست هى مركز الـكون ، لما أمكن لاولئك الرواد أن يهبطوا الآن فوق القمر ، انه الطريق الطويل الذى استغرق قرونا عديدة وتطورت من خلاله العلوم الطبيعية ..

قلت فى نفسى وأنا أمضى : ما أطول المســيرة التى ما زال على العلوم الانسانية أن تقطعها !..

لقاء مع :
روجيه جارودى

« ان التفكير فيما يمكن أن تكون عليه الماركسية فى القرن العشرين ليس اقتراحا باية « مراجعة » او اى تخطى للماركسية، بل هو على العكس ، وضد كل محاولة لمراجعة الماركسية أو لصبها فى القوالب الدوجماطيقية ، تذكير بمكتشفات ماركس الاساسية قبل قرن ، وبالدور الذى تلعبه هذه المكتشفات اليوم فى الارتفاع بالفكر والعمل الى مستوى الظروف الجديدة . »

« ماركسية القرن العشرين »

لسنوات خلت ، كانت الماركسية شبحا غامضا يحوم حول حدودنا فى جزع ولا يقترب منها الا فى الظلام ، ولا يدخل اليها الا متسللا ، ولكننا بعد أن خضنا وما زلنا نخوض ، معارك المصير ، وقررنا أن نكون عصريين ومعاصرين ، اكتشفنا ان الماركسية واحدة من المدارس الفكرية الاساسية فى عالم اليوم يتبناها ما يقرب من ثلث سكان الكرة الارضية ، وانه لا سبيل الى تجاهلها او اغفالها الا من قبيل الجهل وضيق الافق .

و « روجيه جارودى » هو واحد من هؤلاء المفكرين الكبار الذين ظهروا فى الغرب ، ويعتبرونه أكبر

فيلسوف ماركسى فى فرنسا ، ومن أكبر فلاسفة الماركسية فى عالمنا المعاصر .. ولا يحتاج المرء الى التعريف به فى هذا المجال ، فالقارىء العربى التقى بكثير من مؤلفاته فى اللغة العربية نفسها ولعل أول ما ترجم له الى العربية هو كتابه « أصول الحرية » الذى لخص فيه أهم الافكار التى وردت فى رسالته الكبيرة عن « الحرية » وبعض فصول من رسالته الكبيرة الاخرى « النظرية المادية فى المعرفة » ، وكتابه الحديث عن « الواقعة بلا ضفاف » وأخيرا آخر عمل له الذى يعتبره كثير من النقاد أهم عمل فلسفى ظهر فى فرنسا فى السنوات الاخيرة وهو كتاب « ماركسية القرن العشرين » .

ولقد بدأ جارودى ــ كما يعرف القراء ــ مسيرته الفكرية تحت عباءة الستالينية ، ولكنه بعد عام ١٩٥٦ حين سقطت هذه العباءة التى حجبت عيون كثير من المفكرين عن النظر الا من خلاله ، تفتحت عيون جارودى على الحقائق وكان من أوائل الذين أعادوا النظر فى مواقفهم السابقة ، ودون أن تأخذه العزة بالاثم ، أو أن « يعود عن الثور » الذى يعتقد فى صدقه ويقينه ، قرر الا يؤمن بعد اليوم بشىء الا وعيناه مفتوحتان .

وهو يقود الآن تيار التجديد الفكرى فى المدرسة الماركسية الفرنسية على مستوى النظر والتطبيق .. وربما كانت الكلمة التى تعبر عن موقفه المفتوح اليوم هى كلمة « الحوار » التى يجعل منها شعارا ونبراسا لفكره وعمله . الحوار مع المدارس الفكرية المختلفة التى كان يرفضها من قبل رفضا قاطعا ، الحوار مع المدارس الفنية المختلفة التى كان يدينها من قبل ادانة لا راد لها ، بل والحوار مع المدارس الماركسية الاخرى التى تختلف فى تصوراتها ومفاهيمها عن التصورات والمفاهيم التى

يؤمن بها ، ومع ذلك فربما كان أهم حوار يقوده اليوم هو ذلك الحوار بين الماركسيين ، والكاثوليك.. أولئك الذين كانوا يقفون من قبل وجها لوجه وفى أيديهم خناجر مشوقة للدم .

وأحيانا لا يكاد المرء يصدق نفسه ، وهو يشهد التغيرات والتحولات العميقة التى حدثت وتحدث كل يوم فى أوضاع العالم ، وظروف المجتمعات ، وأفكار البشر ..

ففى عام ١٨٣٢ ، أصدر البابا جريجوريوس السادس عشر منشورا بابويا قال فيه : « من ينبوع اللامبالاة الدينية المسموم تنبثق الحكمة الباطلة ، أو بالاحرى الهذيان المجنون الذى يقول بضرورة اطلاق حرية الضمير لكل انسان وضمان هذه الحرية أيضا ، ولا شىء يمثل اشد أنواع الضلال خطورة وبشاعة مثل هذا القول . انه ضلال يشق طريقه كالعدوى الى حرية فى الراى مطلقة ولا ضابط لها .. ومن يدرى فربما نسمع فى الغد دعوة أخرى تنادى بحرية الصحافة تلك الحرية الاشد وبالا ، الحرية الكريهة التى لا حد لفظاعتها » !

ولكن مائة عام انقضت على ذلك المنشور البابوى الذى يعيد الى ذاكرة المرء صورة محاكم التفتيش ، واصبح العالم فى وضع يفرض على أحد كرادلة القصر البابوى أن يقول اليوم وهو يعدد ضروب الضلال التى يتعرض لها الانسان « ثمة ضلال آخر صادر عن حب سيىء للحقيقة ، الا وهو الحرب الدينية الغاشمة ، تلك التى يحاول اناس عن طريقها ، تحت راية الحقيقة ، أن يفرضوا بالقوة معتقداتهم على اناس آخرين متجاهلين عنصرا هاما من عناصر حب الحقيقة لا يقل فى جوهره عن أى عنصر آخر من عناصرها وهو : حرية الانسان ،

وحرية الضمير الانسانى » !..

بل واكثر من ذلك أصبح ممكنا فى عالم اليوم أن يكتب كاهن كاثوليكى من كهنة الفاتيكان غداة مؤتمر باندونج قائلا : « ان باندونج قد أظهرت ان ممثلى مليار ونصف مليار من البشر الذين تحرروا من نير الاستعمار، او الذين ما زالوا يناضلون فى سبيل تحررهم ، قد ادانوا الى جانب الاستعمار شريكته الكاثوليكية » !

ولشد ما تغيرت حقا أوضاع العالم ، وظروف المجتمعات ، وأفكار البشر !

من هنا تنبع الاهمية الكبرى لدعوة الحوار التى يقودها «روجيه جارودي» بين الماركسيين والكاثوليك ، وهى دعوة يرسم لها آفاقا طموحة لا تقتصر على هذين الطرفين فحسب ، بل تتعداهما لتضم بين جوانحها كل أصحاب العقائد المختلفة ، بل وكل طلائع الحضارات المتباينة ..

ولقد قطعت اربعين ميلا بعيدا عن باريس حتى التقى به .. فهو شأن كثير من المثقفين الفرنسيين الكبار ، لا يكاد يذهب الى باريس الا للعمل فقط .. وما يكاد ينتهى من عمله حتى يفر الى الضواحى الهادئة بعيدا عن الضجة والصخب والاضواء ..

وحينما دققت جرس الباب فى تلك الساعة التى أوشكت فيها الشمس على الغروب ، انفجر نباح كلب كبير اشاع ضجيجا حادا فى الضاحية الهادئة كلها كما خيل لى .. حتى ظهر صبى صغير طويل القامة فتح الباب .. وقادنى عبر ممر صغير معشوشب الى داخل البيت .. وفوق درج قليل وقفت امرأة تناهز الخامسة والاربعين من عمرها .. هى زوجة المفكر الكبير ورفيقة كفاحه وعمره .. وقادتنى الى الطابق العلوى ، فوق

سلم خشبي أنيق وضيق الى غرفة مكتبه .. ثم غابت لحظة لتخبره بمقدمي ..

كل شيء هنا هادىء تماما .. مكتب صغير .. ولكن الكتب تغطي الجدران كلها ولا تخلي مكانا الا لبضع لوحات قليلة .. فثمة باب في مواجهة المكتب يفتح على صالون صغير وضع في وسطه حامل.. كذلك الذي يستخدمه الرسامون ، عليه لوحة مكتملة ، والى جواره أصيص نبتت به شجرة من أشجار الصبار .. وروح النظام وربما الصرامة ، مندغمة في اهاب ذوق رفيع تسيطر على المكان كله ..

لم تمض سوى برهة حتى دخل الغرفة رجل متين البنيان يميل الى الطول بعض الشيء .. ثابت الخطى.. هادىء الحركة .. حاد النظرات .. ميال الى الصمت ـ أو الى الاصغاء ـ أكثر منه الى الكلام .. رفع نظارته ومسحها ثم أعادها الى عينيه .. دخلت زوجته تحمل صينية عليها ثلاث زجاجات .. وسألتني ماذا تفضل ؟.. الويسكي أم الكونياك الفرنسي أم النبيذ ؟ صبت لي كأسا ، وصبت لنفسها بضع قطرات ، ولكنه هو لايشرب ، مددت له علبة السجائر ، قال : انه لايدخن .. تناولت زوجته سيجارة ثم جذبت مقعدها الى جواره خلف المكتب وعلى طول الساعات التي قضيتها في الغرفة لم تتدخل في الحديث ..

دار الحديث في أول الامر عفوا عن حرب الشرق الاوسط .. هذا منطقي بالطبع .. وعن دور المثقفين الفرنسيين .. وعن احتمالات الموقف .. وعرف انني قادم من شرق أوربا ، فسألني عن انطباعاتي هناك .. ولكنني خشيت أن ينفد الوقت فأخرجت من حقيبتي الصغيرة ورقة ، سجلت عليها مشروعات الاسئلة التي

ابحث عن اجابة لها عنده .. قال حسنا .. فلنبدأ ..

● حينما كنت فى بودابست التقيت بالفيلسوف الشيخ « جورج لوكاش » ، ودار الحديث فى بعض جوانبه حول الازمة التى عانتها الماركسية ابان المرحلة الستالينية وبسببها ، والطريق الى الخروج منها ... ولقد هزنى كثيرا قول الرجل الذى جاوز الثمانين من عمره ، انه يحاول المشاركة فى صنع « رينسانس » ماركسى يتلاءم مع المرحلة الجديدة فى تطور العالم وتقدم المعارف البشرية .. ترى ما هو رايك فى الوضع الراهن للفلسفة الماركسية ؟ وما هو الاتجاه الذى ينبغى فيه ان تسير ، حتى تجدد وتتابع نموها ؟ ..

ـ ان المشكلات الاساسية المطروحة أمام الماركسيين فى اللحظة الراهنة هى نتيجة للظروف التى احاطت بنشاطنا فى الفترة التى اعقبت وفاة ستالين ؛ لا نشاطنا الفلسفى فقط ، بل نشاطنا العام .. وانني اعتقد ان المشكلة الجوهرية الآن هى التخلص من الآراء المذهبية الجامدة واللاهوتية التى الحقت بالماركسية فى الفترة السابقة ، والتى كانت تفسر الماركسية على نحو يرتد بها الى المادية التى كانت سائدة فى القرن الثامن عشر ، اكثر مما يعود بها الى مادية ماركس نفسه . ولقد كانت المساهمة الاساسية لماركس فىخلق المادية الجدلية تكمن فى ابرازه والحاحه الحاحا شديدا على « اللحظة الفاعلة » فى عملية المعرفة .. ولقد استطاع ماركس أن يكشف عن القصور الاساسى فى كل صور المادية السابقة وهو اغفالها اللحظة الفاعلة فى المعرفة ، اى اغفالها الفعل الذى يقوم به الانسان طلبا لمعرفة الاشياء وهى اللحظة التى تحدث عنها « كانت » و « نتشه » و « هيجل » والتى دعت ماركس وانجلز الى القول بأن الينبوع

الاساسى للفلسفة الماركسية كان هو المثالية الالمانية .

وفى أى تصور علمى للعالم اليوم يبدو مستحيلا ان نفصل فصلا قاطعا بين الشيء الذى ندركه ، وبين المعرفة التى نمتلكها عنه .. أى أن نفصل بين الشيء وبين مجموعة العمليات الذهنية والتكنيكية التى نعقله بها ونتلقى خبراتنا عنه من خلالها ، وليس معنى ذلك بالطبع العودة مرة أخرى الى المثالية التى ترى ان الشيء بناء ذهنى أو من خلق الذهن .. ولكن معناه فقط هو اننا فى المرحلة الراهنة التى بلغها تقدم العلم ليس بوسعنا أن نعزل الانعكاس الذى يصلنا عن واقعة موضوعية ما ، عن هذه الواقعة الموضوعية نفسها ، كأنهما خطان متقابلان والقانون العلمى ليس صورة تصدر عن عقل مثالى ، كما انه ليس صورة لقانون مطلق تتضمنه الطبيعة فى ذاتها . انما القانون العلمى « نموذج » يبنيه الذهن الانسانى ، نموذج تقريبى دائما ومؤقت يتيح لنا السيطرة على واقع لم نصنعه نحن ، نموذج تحدد الممارسة وحدها الحكم عليه بالخطأ أو الصواب ، بالاثبات أو النفى ..

وأدق ما فى الماركسية انها تتقدم الى الاشياء بفروض ونظريات هى دائما مؤقتة بالضرورة ونسبية من حيث خضوعها لمرحلة معينة من التطور العلمى . وهذا هو السبب الذى يجعلنا نعتقد انه فى المرحلة الحالية لتطور نظرية المعرفة يمكن لنظرية « النماذج » بعد أن أعطت لها « السيبرنطيقا » دفعة جديدة قوية ، أن تسمح لنا باعادة بناء نظرية المعرفة ، ونظرية النماذج هذه تسمح لنا بأن نحتفظ باللحظتين الاساسيتين فى نظرية المعرفة الماركسية .. لحظة الانعكاس ، واللحظة الفاعلة .. اللحظة الاولى تجنبنا السقوط فى الوهم

المثالى ، وفى التصور الهيجلى .. واللحظة الثانية تجنبنا السقوط فى المذهبية الجامده التى تخلط بين النموذج المؤقت ، الذى تسمح به درجة التطور العلمى ، وبين الحقيقة المطلقة الكاملة ..

واذا كنت الآن قد بدأت بالنظرية المادية فى المعرفة فانما لأدلل على ان البدء بها هو الاتجاه الصحيح نحو التحديد الضرورى والمطلوب للماركسية، والذى يتضمن وضع الدور النشط للانســـان فى المقدمة من حيث ان الانسان هو مركز المبادرة والمسئولية والخلق ..

ومن الاهمية بمكان أن أشير هنا الى مشكلة الاستطيقا « علم الجمال » لاننا بالاشارة الى هـــذه المشكلة نجد انفسنا أمام أحد الامثلة الاكثر وضوحا لما يمكن أن تكون عليه عملية الخلق ، بكل ما لهذه الـكلمة من معنى . فاذا كان حقا ما قاله ماركس من انه لا يكفى تفســـير العالم بل يجب تحويله وتغييره . فان الاستطيقا تعطينا المثل الدائم لما ينطوى عليه جهد الانسان منـــذ آلاف السنين ، وعبر كل مرحلة من مراحل تطوره وتقدمه ، فى بناء النماذج للعلاقات القائمة بين الانسان والمجتمع، ان كل عمل فنى عظيم لهو نموذج لتلك العلاقات ..

● واذا كان هـــذا هو الحال فى ميدان الفلسفة الماركسية ، فما عساه يكون الوضع بالنسبة للفلسفات الاخرى التى تشكل الاتجاهات الرئيسية فى الفكر المعاصر .. اننى أعنى الوجودية ، والوضعيـــة ، والبراجمـــاتية ان بعض نقاد الفلسفة يقولون ان الوجودية الفرنسيـــة على سبيل المثال تشارف نهايتها ، وأن الميـــدان يخلو لتحتله فلسفة جديدة .. هى الفلسفة « البنائية » هل هذه هى صورة الوضع حقا كما تراها ؟

ــ ان الواقعة الـكبيرة الجديدة فى فرنسا حقا ، هى

نهاية حكم الوجودية .. منذ خمسة وثلاثين عاما كان ابراز « الداتيه » الانسانية ، والحوار بينها وبين المفارقه أو العلو La transcendence هو مركز التفكير الفلسفى كله .. وعندما كنت طالبا منـــذ نحو ثلاثين عاما كان أساتذتنا يقولون لنا : « ضـــعوا فى تفكيركم شيئا من كيركجورد » ! كانت القضية حينذاك هى النهاية التى تعانيها المفاهيم البالية لفلســفة « الروح » على النحو الذى قدمها به اناس مثل « لوسن » و « لا فيل » .

وعلى مدى خمسة وثلاثين عاما مارست الوجودية سياده فكرية لا جدال فيها ، بلغت ذروتها غداة الحرب العالمية الثانية . ولم تكن تلك السياده تستجيب لمطلب فلسفى فى حـــد ذاته فحسب ، بل وكانت تستجيب لخبره انسانية عامة أيضا ، فلم يكن من المستطاع ابان الاحتلال الالمانى ، تأييد شخصيـــه الفرد وكرامته الا على نظام فرض علينا فرضا ، وكانت الحرية ــ كما كتب سارتر فى ذلك الحين ــ تعنى أولا أن نقــول : « لا » . بيد ان الصعوبات بدأت من اللحظة التى أصبح فيهـــا غير كاف أن نقول : « لا » فقط لنظام يفرض علينا . بل وأن نتقدم لنبنى نظاما جديدا ، وحينئذ قادتنـــا الوجودية الى خيبه امل مزدوجه .

أولا : خيبة أمل على المستوى العملى حين عجزت عن أن تقيم سياسة ما ، تضــــع فى اعتبـــارها الظروف الموضوعية التى كان المجتمع يتقدم فى اطارها ، ثم حين مالت الى احلال ردود الفعل السيكولوجية محل التحليل الحقيقى للظروف التى يمكن للعمل السياسى أن يكون ذا تأثير عليها وفاعلية فيها .

ثانيا : علاوة على ذلك الفشل والخسران السياسى كان هنـــاك فشـــل آخر يمكن أن نســـميه الفشـــل

الأبستمولوجى « الذى يتعلق بنظرية المعرفة » ، وهو عجز الوجوديه عن وضع أساس لاى علم انسانى ، ففى نهاية « الوجود والعدم » وعد سارتر بأن يقدم كتابا فى الاخلاق ولكن ربع قرن مضى منذ صدور « الوجود والعدم » ، وكتاب الاخلاق لم يظهر بعد ! وحينما كتب سارتر كتابه الفلسفى الكبير الثانى « نقد العقل الجدلى » وعدنا بأن تعطينا أسس نظرية أنثروبولوجية ولكنه لم يقدم لنا شيئا من هذا حتى الآن .

ولذلك فقد الكثير من المثقفين ، وخصوصا الشباب اهتمامهم بالوجودية ، وجذبتهم فلسفة جديدة ، هى الآن فى أوج انتشارها وان كان هذا الانتشار والذيوع لن يدوم اطول مما دامت الوجودية . فان كانت الكلمة السحرية التى رنت فى ثلث القرن الاخير هى «الذاتية» فان الكلمة السحرية التى ترن الآن هى «البنيان» . وعندما نجد انقلابا هاما كهذا علينا أن نعود الى بدايات القرن التاسع عشر عندما حلت كلمة « العضوية » محل كلمة « الميكانيكية » وكان هذا يعنى الانتقال من « لامترى » الى «جوته» .. ولقد وقع انقلاب من هذا القبيل طوال الفترة الاخيرة .. ولكن التحول الكبير لم يحدث الا فيما بين عامى ١٩٦٣ و ١٩٦٤ .

● ولكن ما معنى هذا الشغف بالفلسفة البنائية الجديدة ؟ هل هو مجرد اندفاع خلف موجة جديدة تعلو على شاطىء الفكر البورجوازى فى هذه المرحلة ، أم هو تعبير عن استجابة هذه الفلسفة الجديدة لاحتياجات ونواقص فى ميدان العلوم الانسانية بشكل خاص ؟ ..

ـ لقد وصل المذهب البنائى الى نتائج لا نزاع حولها فى محاولة اعطاء العلم الانسانى قانونا مساويا فى قيمته، لما تنطوى عليه القوانين الطبيعية من قيمة ، لقد أتاح

الفرصة لتكوين العلوم الانسانية ، ومن وجهـة النظر هذه كانت الابحاث اللغوية العامة التى قدمها «سوسير» أو الابحاث اللغوية العامة التى قام بها «جاكوبسون» ، ودراسات «تروبكوى» تمثل كتب تكوين فعلية وحقيقية فقد أمكن معها التدليل على ان العلوم الانسانية تستطيع أن تصل الى مستوى العلوم الحقيقية . وما من شك فى ان هذا التقدم قد صاحبته مشاكل وصعوبات .

ولقـد كانت نتائج الابحاث التى قام بها « ليفى شتراوس » ، والمناهج التى استخدمها ، خصوصـا المنهج اللغوى فى ميدان « الاثنولوجيا » ، «علم السلالات البشرية » ، وفى ميدان دراسة الاسطورة تطبيقا بالغ التألق والذكاء لذلك المنهج .

ونحن نعاصر الآن جيلا ثانيا من دعاة البنائية ينحون نحو تجميد منهجها. فعند «ليفى شتراوس» ان البنائية وان كانت لحظة ضرورية فى عملية تحليلنا للواقع ، فهى لا تعدو أن تكون كذلك . ولم يستبعد ليفى شتراوس قط امكان استكمال هذا المنهج البنائى ، وهذا التحليل البنائى ، بتحليل تكوينى أعطانا مثلا له فى فرنسا رجل مثل « هنرى فالون » فى كتابه « من الفعل الى الفكر» على اننا نرى اليوم عند تلاميذ بعينهم من تلاميذ ليفى شتراوس تفسيرا تجريديا ومذهبيا للبنائية يقول : ان البنيان يغطى بشكل كامل وشامل كل ما يمكن معرفته. وهذا هو الاتجاه الذى ظهر عند «ميشيل فوكو» مؤلف « الـكلمات والاشياء » ، وهو نفس الاتجاه الذى نجده عند بعض الماركسيين من أمثال «التوسير» الذى لايميل الى اعتبار ان الانسان هو موضوع التاريخ ، بل الى اعتبار أن موضوع التاريخ هو علاقات الانتاج. والنتيجة التى تترتب على موقف كهذا هى تجميـد الديالكتيك .

ذلك لاننا اذا توقفنا عن الامساك بطرفى السلسلة كما كان يفعل كارل ماركس عندما كتب على سبيل المثال فى كتابه «١٨ بروميير للويس بونابرت» قائلا : « ان الناس دائما هم الذين يصنعون تاريخهم ، ولـكنهم يصنعونه فى اطار الظروف التى بنيت فى الماضى » فاننا نصل الى احدى نتيجتين : اما ان الناس يصنعون تاريخهم فى غياب البنيان، وهذه هى النزعة الى التجريد والمغامرة ، واما ان البنيان هو الذى يحدد التاريخ فى غياب الناس، وهذه هى الميكانيكية التى لا تجعل من التاريخ سوى لعبة فى يد البنيان . ولن يكون هذا التاريخ ، التاريخ العلمى ، الا تاريخا كتب فيه المستقبل مقدما ولا وجود فيه للإنسان . والنتيجتان خاطئتان بلا شك .

ولنبحث الآن فى أى ظروف تاريخية تتطور البنائية. فمن وجهة النظر التكنولوجية ، واذا أدخلنا فى حسباننا ما يمثله تقدم الثورة العلمية والتكنولوجية الجديدة من عنصر جديد ، يبدو واضحا اننا نبعد عن ذلك الاتجاه القائل بأن البنيان هو الذى يحدد خط سير التاريخ . فالثورة الصناعية الأولى التى بدأت فى فرنسا او انجلترا فى نهاية القرن التاسع عشر ، والنصف الاول من القرن العشرين .. واثناء هذه المرحلة كنا نتجه نحو الفصل المتنامى بين العمل اليدوى والعمل الذهنى ، وفى هذا الاتجاه كانت الاستثمارات والمشروعات التى تدر أكثر الارباح فى هذه الفترة هى الاستثمارات والمشروعات التى تعمل على تشغيل الآلات والماكينات الأكثر تعقيدا بواسطة ايدى عاملة ليست متجانســـة فى كفاءتها وتأهيلها ، وببزوغ الثورة العلمية والتكنولوجية الجديدة ، الثورة السيبرنطيقية ، حوالى عام ١٩٥٠ ، ليس من الصدق فى شىء أن نقول ان هذا الفصل بين العمل اليدوى ،

والعمل الذهنى يبقى ضروريا ، وان الانسان يظل بالضرورة ذيلا للآلة ، ذلك لان امكانيات هذه الثورة العلمية والتكنولوجية تؤكد ان ما هو مجز ليس هو استخدام ما فى الانسان من عضلات وعظام وأعصاب ، بل ما فيه من انسانية ، ونعنى بهذه الانسانية قدرته على الاختيار والمبادرة واتخاذ القرار .. والخلق .

وهذا المظهر يرتبط ارتباطا وثيقا بما نقول ، لانه من خلال هذا المنظور لا يكون صحيحا اننا نمضى ، كما تقول البنائية ، نحو مرحلة تاريخية يكون فيها التاريخ من صنع البنيان . بل على العكس ، فان قيام هذه الثورة العلمية والتكنولوجية وخصوصا ما تتضمنه من امكانيات فى نظام اشتراكى ، يتجه بنا نحو مرحلة تاريخية تشهد ميلاد « ذاتية » جديدة . وهذه الذاتية الجديدة ليست هى الانسانية القديمة التى عرفها القرنان ، السابع عشر ، والثامن عشر ، والتى قامت على أساس فكرة الطبيعة الانسانية ، أوالماهية الانسانية الخالدة الثابتة التكوين ، بل على العكس ، فان هذه الماهية الانسانية تاريخية فى جوهرها ، طالما ان التطور نفسه لقوى الانتاج ، ولعلاقات الانتاج ، هو الذى سوف يحدد الشكل الجديد لها .

اننا نتجه صوب انسانية جديدة ، ولهذا السبب يبدو لى أن النظريين من أمثال « فوكو » الذى يؤسس براهينه على أساس ما يدعوه ب « موت الانسان » أو النظريين من أمثال رفيقنا «لويس التوسير» الذى يعرف الماركسية على انها «لا انسانية نظرية» ، يبنون نظرياتهم على أساس حقيقة ماتت وتخطاها الزمن . انهم رجال الماضى ، وفلسفتهم ليست هى الفلسفة التى تستجيب لهذه المرحلة من التطور التكنولوجى .

● فاذا كنا نتجه صوب انسانية جديدة حقا .. فما تراه سوف يكون موقع الماركسية من هذه الانسانية الجديدة ؟ ان بعض المفكرين البورجوازيين كثيرا ما يتحدثون عن ان الماركسية تقلل من أهمية المشكلة الانسانية ولا تخلى الا مكانا محدودا للانسان .. كيف يمكننا تحديد جوهر الانسانية الماركسية ؟..

ـ علينا أن نصر على الفارق الاساسى القائم بين الانسانية الماركسية ، والاشكال السابقة للانسانية ، كانسانية القرن السابع عشر أو الثامن عشر على سبيل المثال ، تلك الانسانية التى كانت تقوم على مفهوم الماهية أو الطبيعة الازلية للانسان . وعلى خلاف هذه الانسانية فان الانسانية الماركسية تاريخية من أولها الى آخرها. ففى النقد الذى قدمه ماركس فى كتابه « رأس المال » لنظريات « بنتام » اعترض ماركس على تفسير بنتام للانسان انطلاقا من الطبائع التى كانت للبورجوازيين الصغار فى عصره . وأضاف ماركس قائلا : ان علينا أولا أن ندرس الطبيعة البشرية بوجه عام ، وأن نختبر بعد ذلك تطور هذه الطبيعة البشرية بوجه عام من خلال التاريخ . وهناك فارق أساسى بين هذه الانسانية الماركسية وبين الموضوع الاساسى عند سارتر أو عند الوجودية بوجه عام . فعلى خلاف الموضوع الوجودى، فان الانسان الماركسى ليس بالانسان التاريخى فحسب من أوله الى آخره ، ولكنه انسان اجتماعى من أوله الى آخره أيضا .

ولكن ربما قيل لى : كيف يستطيع الماركسيون الحفاظ على فكرة جوهر الانسان نفسها ؟

ولسوف يكون من الخطأ المطلق الظن بأن ماركس قد ابتعد عن هذه الفكرة . ان ماركس على العكس ، يفسرها

بطريقة مثلى فى الجزء الاول من « رأس المال » ، فهو يتحدث عن جوهر الانسان عندما يتحدث عن العمــل بشكله الانسانى الخاص ، وبمقارنته بالعمل الحيوانى ، وعمل النحل والنمل . انه يبين لنا ان ما يتميز به هذا العمل الانسانى هو انه عمل يسبقه التعرف على الفرض منه . وللمرة الاولى نرى ان المستقبل يؤثر بطريقـــة فعالة على الحاضر . انه بروز النهـــاية ، انه الواقع الجديد مع التاريخ الانسانى الخالص ، الذى يقول عنه ماركس معيدا نظرية مماثلة للمفكر الايطالى « فيكو » : « أن ما يتميز به الانسان انه قد صنع تاريخه بنفسه ولـكنه لم يصنع تاريخ الطبيعة » . كما نجد فى « رأس المال » جميع العناصر لتفسير المراحل المختلفة للانسان ولتفسير ذاتيته وفقا لمستوى القوى الانتاجية وعلاقات الانتاج

ولن أعود الى ما ســبق أن أوضحته فيما يتعلق بالمرحلة الحالية لقوى الانتاج والعلاقات الانتــاجية ، مبينا كيف ان الثورة العلمية والتكنولوجية الجديدة ، يمكنها أن تؤدى الى مولد ذاتية جديدة ، انسانية جديدة فى الوقت نفســه ، بألا تجعل من العمــل استخداما للانسان كملحق للآلة ، بل بأن تجعل منه خالقا ، فاذا كان المهندس « تيلور » قد تباهى فى أحد كتبه بالرد على عمال يقترحون عليه ادخال تعديلات على طريقته فى العمل قائلا : ان التفكير يعطل تيار نشاطكم اليدوى . انى أمنعكم من التفكير ، هناك أناس آخرون يتقاضون أجرا عن هذا . فان الدراسات المتعلقة بادارة المؤسسات سواء فى البــلاد الاشتراكية حيث يجرى البحث عن نموذج انسانى للمدنية التكنولوجيــة ، أو فى البــلاد الرأسمالية ، وخصوصا فى امريكا ، تدل على ان اكثر الاعمال المجزية فى الواقع ، فى الصناعات الاساسية أولا

وبالتالى فى جميع الصناعات التالية هى التى يكون فيها الانسان انسانا ، أى قادرا على اشباع رغبته فى الخلق. والدراسـات الامريكية الخاصة بالادارة تدل على ان التفكير الاوتوقراطى فى المصنع ليس هو الذى يجزى أكثر من غيره ، بل بالعكس فان اللامركزية ومضاعفة المبادرة هى التى تأتى بأكبر النفع . وهذا كله يمضى على نفس الدرب الذى أوضحناه ، وهو اننا نشهد المولد التاريخى لشروط التطور التى تنبثق منها ذاتية جديدة وانسانية جديدة

● كان ماركس يقول : ان التطور التاريخى ووصول الانسان الى مرحلة ما بعد الاشتراكية سوف يمثل قفزة الانسان من مملكة الضرورة الى مملكة الحرية .. هل يمكنكم تحديد هذه العلاقة بين الضرورة والحرية وموقف الماركسية منها بنوع خاص ؟

ـ انى وقد وضعت كتابين عن هـذه المشكلة سوف أجيب على سؤالك بطريقة موجزة فأقول :

ان ما يحدد الحرية لدى الماركسى ليس هو التحديد السلبى الذى كان يجده المرء عند سارتر . ان الحرية بالنسبة لنا ليست فقط امكانية أن نقول : « لا » . أن الحرية تبدأ مع امكانية أن نقول : « لا » ، ولكنها بعد ذلك شىء ايجابى من الناحية الجوهرية . انها تنظيم واع من جانب الانسان للحياة الاقتصادية والسياسية والثقافية . ان ديموقراطية ما هى نظـام يعطى لـكل انسان ولـكل طفل كافة الوسائل ، لازدهار كل ماينطوى عليه من طاقات بشرية ، وانطلاقا من وجهة النظر هذه فان الديموقراطيات البورجوازية بعيـدة كل البعد عن هذا التحديد طالما ان الاحصائيات الحكومية تدلنا على ان حصة أبناء العمـال الذين يستطيعون تنميـة كل امكانياتهم بالدخول الى مرحلة التعليم العالى ما زالت

أضعف بكثير من نسبة الطبقة العاملة فى بلادنا ـ وكذا يعنى ـ ترديدا لما قاله كاتب كاثوليكى هو « سان أكزوبرى » انه عندما تكون لدى الطفل امكانيات تحجب عنه ، فانه يشعر فى قرارة نفسه وكأنه «موزارت» يقتل! ففى هذا النظام الذى يسمى بالعالم الحر يغتال يوميا عدد كبير من الصغار الذين ربما كانوا يحملون عبقريات مثل عبقرية ديكارت ، أو موزارت .

فاذا احتفظنا بهذا التفسير للحرية فلست أرى سوى ان الاشتراكية هى التى تستطيع وحدها أن تعطيه فاعليته الكاملة . فالاشتراكية نظام يسمح عن طريق الغاء الملكية الفردية لوسائل الانتاج بأن يجعل من كل انسان انسانا أى خالقا على جميع المستويات : المستوى الفنى ، والمستوى الاقتصادى فى المؤسسة ، وفى الحياة الاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية جميعا .

● لقد آن الاوان لاثير معكم موضوعا بالغ الاهمية وهو الذى يتعلق بدعوتكم الى التحاور الفكرى بين الماركسيين والكاثوليك على المستوى النظرى والتعاون السياسى بينهما على المستوى العملى . ان هذه الدعوة التى ما كان يمكن قيامها أصلا فى المرحلة الستالينية السابقة تحمل فى ثناياها مغزى عاما . اننى من الشرق كما تعلم ، من الارض التى شهدت مهبط كل الاديان ، ومن مصر بالذات التى أنجبت أقدم الآلهة ، وقادت أول حركة فى تاريخ الانسانية لتوحيد الاله . ومن هنا فان الضمير الدينى يضرب بجذوره عميقا فى باطن وجداننا الشعبى . على اننى أحب أن أؤكد لك ان الدين فى بلادى سواء الاسلام وهو دين الغالبية من مواطنى أو المسيحية التى طبعتها مصر بطابعها الخاص ، قد لعبا فى مراحل مختلفة دورا وطنيا واضح الدلالة فى تاريخنا القومى .

ولكنى مع ذلك أتساءل عما اذا كانت دعوتكم قد أحدثت من الناحية الواقعية ومن خلال التجربة نوعا من التقارب بين الكاثوليكية والماركسية ؟.. والى أى مدى نستطيع فى هذا المضمار أن نغض الطرف عن الفارق الفكرى الذى لا يمكن انكاره بين هاتين العقيدتين ؟..

ـ أستطيع من وجهة النظر هذه أن أتبين جانبين أساسيين لهذا السؤال : الاول ، هو الجانب الواقعى والثانى ، هو الجانب المبدئى .

فمن وجهة النظر الواقعية ترى أمامنا فى الوقت الحاضر أشياء جديدة للغاية ، فهناك المؤتمر القادم لجمعية القديس بولس ، ثم الجمعية الكاثوليكية بألمانيا الغربية التى عقدت فيما بين ٢٦ و ٣٠ أبريل من عام ١٩٦٧ ، بمدينة « ماريانزك لازن » ومن الوقائع الجديدة تماما أن ترى مثل هذه الجمعية تقوم فى بلد اشتراكى وتجمع بعض كبار علماء اللاهوت الكاثوليك أو البروتستانت مع ماركسيين من بلاد اشتراكية ، وبلاد رأسمالية . وهذه فى رأيى واقعة ما كان لاحد أن يفكر فيها على الاطلاق منذ خمس سنوات ليست ببعيدة . ولكنها أصبحت الآن ممكنة ، الامر الذى كان من الضرورى ابرازه وفهم دلالته . وهناك ترجمة مؤلفات « تيلهارد دى شاردان » فى موسكو وهو من كبار العلماء الكاثوليك. والحوار الذى بدأ يظهر فى بعض جمهوريات الاتحاد السوفيتى ، وتبلغنا أصداؤه فيما ينشر من مقالات فى الصحف ، والاتفاقيات التى أبرمت بين المجر والفاتيكان عام ١٩٦٤ ، والتى كان من نتيجتها تنظيم العلاقة بين الكنيسة والدولة .

هذه كلها أدلة على تطور عميق فى طبيعة العلاقات بين العالم الاشتراكى والعالم المسيحى .

اما الجانب الآخر ، الجانب المبدئي ، فانني أرى ان الحوار فيه يدور على مستويات ثلاثة متباينة :

أولا : مستوى التعاون العملي الذى لايفرض بالضرورة مواجهة بين العقائد .. فعندما يقتضى الامر فى فرنسا مثلا قيام تعاون بين النقابات المسيحية والنقابات الشيوعية فى الكفاح من أجل مطلب على مستوى المؤسسة نستطيع أن نرى بوضوح ان التصورات والمفاهيم الفلسفية للقوتين المتعاونتين تتراجع جانبا ، ولا تقف عثرة على الاطلاق فى سبيل هذا التعاون .

وعندما يتعلق الامر بالوقوف ضد حرب ذرية أو الكفاح المشترك لنزع السلاح فلست أرى فى أمثال هذا الكفاح أية ضرورة لقيام مواجهة بين العقائد ، وعلى ذلك فهناك ميدان واسع من وجهة النظر العملية لقيام تعاون بين الماركسيين والكاثوليك .

أما المستوى الثانى فتظهر فيه من الآن بوادر نظرية وبوادر عملية . ففى بلد مثل فرنسا حيث يجد الملايين من الرجال والنساء فى الديانة المسيحية معنى لحياتهم وموتهم ، وحيث يجد الملايين من الرجال والنساء فى الاشتراكية وجها من وجوه الامل ، فان مستقبل فرنسا لا يمكن اقامته بدون المسيحيين أو على الرغم منهم ، ولا بدون الماركسيين أو على الرغم منهم . وعلى ذلك نعتقد فى ضرورة التعاون بين القوتين فى بلدنا حتى نستطيع اقامة ديموقراطية حقيقية ثم اقامة الاشتراكية بعد ذلك

وعندما يثار الامر على هذا النحو ، فمن الطبيعى أن يسأل المسيحيون الماركسيين ، ويسأل الماركسيون المسيحيين هذا السؤال : ما الذى تريدون أن تفعلوا بالانسان ؟ وليس هناك ، والحال هذه ، تعاون عملى فقط ، بل وحوار نظرى ومواجهة أيضا .

ولقد أصدرت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى الفرنسى قرارا أخيرا حول مايسمى بالاتجاهات الاخلاقية التى تمكن الماركسيين والكاثوليك من التعاون حتى ولو كانت نظرياتهم الفلسفية تقوم على أسس مختلفة .. فهناك فى الكنيسة الكاثوليكية تراث فكرى هام حول « نظرية الاخلاق الطبيعية » ونعنى به امكان استنباط قواعد سلوك مشتركة للناس سواء كانوا من أصحاب العقيدة الكاثوليكية أو ممن ليست لهم عقيدة دينية على الاطلاق . ففى مؤتمر الفاتيكان الثانى أشار البابا بولس السادس فى خطبته النهائية الى القيمة المستقلة للخلق ، والاستقلال الذاتى ـ ولو نسبيا للقيم الانسانية من شأنهأن يساعد علىقيام تعاون فى بناءمستقبل شعبنا

وهناك أخيرا المستوى الثالث الذى يدور فيه النقاش أساسا حول تصوراتنا ومفاهيمنا عن العالم .. وسأعرض المشكلة على النحو الاتى : انها مشكلة نظرية خالصة . ما هو مفهومنا عن العالم ؟ وما هو المنهج الفكرى والعملى الذى يمكنه أن يمنح الانسان المسئولية الكاملة عن تاريخه ، وأقصى سيطرة ممكنة على تطور هذا التاريخ فى نفس الوقت . والامر هنا يتعلق بالاسس النظرية التى تستند اليها كل من القوتين . وهو يتطلب مواجهة بالضرورة

سيقول المسيحيون ان الانسانية الماركسية ، بالطريقة التى تراها ، وهى ربط الانسان بمطالب الارض ، لا تعدو أن تكون افقارا للانسان ، بينما نجد نحن ، على العكس ، ان اثارة المشكلات الغيبية يؤدى بنا الى نوع من الاغتراب وتقليل من شأن الانسان ومسئوليته . فبالنسبة لنا على الاقل لا نعتقد ان هناك من ينتظرنا عند نهاية طريقنا ، وليس ثمة مانوعد به . فكل شيءيتوقف علىأعمالناوأفعالنا

ومع ذلك أحب أن أضيف فى نهاية هذه النقطة انه مهما

كانت الشقة بين التصورات الفلسفية والمفاهيم النظرية فانها لا تحول مطلقا دون قيام تعاون على الصعيد العملى المباشر وهوالذى يتعلق ببناء مستقبل بلادنا وحياة شعبنا

● فى السنوات الأخيرة ،ومنذ عام ١٩٥٦ بوجهخاص، شاعت النظرية التى تقول بامكانية الانتقال السلمى الى الاشتراكية . ومع ذلك فالاستقراء البسيط لاحداث العالم منذ ذلك التاريخ لا يدل على أن هذه النظرية قد وجدت تحقيقا لها فى اى بلد من البلدان حتى الان . لست أدرى ألم تتحقق بعد فى أى مكان فى العالم الشروط التى تثبت صحة هذه النظرية ؟! .

ـ هذه النظرية لا تعنى اطلاقا ـ على حد قول بعض أعدائنا ـ اننا نتخيل او نتوهم ان الرأسمالية قد غيرت من طبيعتها . ذلك لان أى طبقة فى الحكم لا تتنازل أبدا طوعا واختيارا عن سلطتها وتسلطها . اما الشيء الذى تغير فليس هو طبيعة الرأسمالية ، ولكن علاقات القوى فعندما نتحدث عن امكانيات الاتجاه السلمى نحو الاشتراكيه فان هذا يفترض امكان قيام وضع خارجى يحول دون استيراد الثورة المضادة كما حدث ذلك عند قيام الاتحاد السوفييتى مثلا حيث تكتلت ١٤ دولة رأسمالية ضده . وهو يفترض أيضا امكان قيام وضع داخلى ينظم ويعبىء الجماهير بحيث تصبح البورجوازيه عاجزة ازاءه عن تنظيم أية مقاومة مسلحة وهو الوضع الذى يشبه ما حدث فى فبراير سنة ١٩٤٨ فى تشيكوسلوفاكيا حيث أدت التعبئة الجماهيرية المنظمة الى الانتقال من الديموقراطية البورجوازية الى مرحلة البناء الاشتراكى والامر على كل حال يتعلق بامكانيات التطور لا بحتمية التطور ، وهو يفترض وجود العاملين معا ، فضلا عن انه يتطلب وجود اليقظة البالغة ، حتى

اذا ما وقع عدوان من جانب القوى الرجعية أمكن الرد عليها فورا بالطرف المناسبة

● قضية أخرى أصبحت اليوم فى حكم المسلمات هى تعدد الطرق للوصول الى الاشتراكيـــة . لا اظنكـــم تعارضون هذا الرأى بالطبع .. ولكنى أتساءل : هـل يعنى تعدد طرق الوصول الى الاشتراكية انتفاء الوحدة بين الدول الاشتراكية أو تراجعها الى الخلف كما هـو حادث ــ اذا سمحتم لى ــ فى هذه المرحلة على الصعيد العالمى بين دول اشتراكية كبرى ؟

ــ يتوقف تنوع طرق الانتقال ، وتعدد أسس البنـاء الاشتراكى عند كل شعب على تنـوع الظروف وتعـدد الشروط التى يبنى فيها اشتراكيته . ففى البلاد التى ظلت مستعمرة لفترة طويلة مثلا، وهى البلاد التى اصطلح على تسميتها بالبلاد النامية حيث يتطلب الامر القيـام بمهام خاصة بالمرحلة الاشتراكية اعنى تحـويل علاقات الانتاج وحظر استغلال الانسان للانسان ، ومهام أخـرى لم تتمكن الرأسمالية من تحقيقها أعنى عملية التـراكم البدائى لرأس المال .. فى هذا الطراز من البلاد تبـدو المشكلة مختلفة بطبيعة الحال عنهـــا فى مدنية متقـدمة حصاد متطور للغـــاية . وعلى ذلك لابد من دراســـة الظروف الخاصة بكل شعب واضعين فى الاعتبار بناءه الاجتماعى وتاريخه وثقافته وتراثه .. فالتنوع ليس اذن عيبا أو نقصا ، ولكنه على العكس ضرورة داخلية للانتقال الى الاشتراكية

على أن هذا لا يعنى بالطبع ، وهذا هو الشق الثانى فى سؤالك ، استبعاد الوحدة العميقة داخل الحـــركة الاشتراكيـــة فى مجموعها ، أى ما يجعل الاشتراكيـــة اشتراكية بالفعل ، فضلا عن وحدة العناصر التى تكون

الاشتراكية ذاتها مثل ضرورة ادخال تغيير جذرى فى العلاقات الخاصة بالانتاج ، وما يترتب على ذلك من استبعاد بعض التفسيرات غير الاشتراكية التى يقول بها أناس يدعون الاشتراكية دون أن يتقدموا لوضع حد للملكية الفردية لوسائل الانتاج ، ومثل ضرورة قيام تنمية صناعية حقيقية حتى لا تصبح الاشتراكية مجرد تجميع للبؤس

ولكن أود بالاضافة الى ذلك أن أقول انه اذا لم يقم تعاون وثيق بين مختلف عناصر المعسكر الاشتراكى فان النتيجة سوف تكون سلبية حتما . ان الرغبة فى أن يعيش كل اشتراكى بمعزل عن الاخر لا تؤدى الا الى أضعاف كل بلد من البلدان الاشتراكية ، واضعاف المعسكر الاشتراكى ذاته فى النهاية

ولابد فى النهاية من أن نأخذ بعين الاعتبار من زاويه الادراك الانسانى العام ، موضوعا مشتركا بين الجميع وهو (الانسانية الاشتراكية) أى الرغبة فى أن يصبح كل انسان انسانا ،أى خالقا. وذلك بأن تتاح لكل رجل وامرأة وطفل الوسائل والامكانيات الضرورية لتنمية كل مافيه من قيم انسانية ..

● هل لى أن أسألكم عما تشغلون به نفسكم الان .. أعنى ما هى المشكلات أو القضايا التى تستأثر باهتمامكم فى هذه المرحلة والتى تتوقع أن تصدروا فيها كتبا ومؤلفات جديدة ؟

فى كتابى « ماركسية القرن العشرين » انتقدت نقدا عاما العقائدية الجامدة التى تحكمت طوال ربع قرن فى التفكير الماركسى . وحاولت انطلاقا من هذا النقد استنتاج ما يمكن أن يترتب على ذلك من وجهة النظر العملية والادبية والفنية أو العلاقات مع الكاثوليك

والامر يتطلب الان الانتقال الى مرحلة أخرى فى هذا البحث .. مرحلة أكثر ثباتا من المرحلة السابقة . . اننى أقوم الان بالاشتغال ببحثين فى نفس الوقت أولهما: دراسة عما يمكن أن يعطيه النموذج الصينى للاشتراكية فى كتابى عن (المشكلة الصينية) دراسة تتعلق بالاسباب التى جعلت من التجربة الصينية نموذجا خاصا ، من حيث البنيان الاجتماعى والتاريخى للصين ، وطرق الانتاج الاسيوية ؛ فضلا عن الاسباب التى أدت الى ظهور بعض التواءات فى هذا النموذج ، كما أبحث أخيرا عن الحد الذى قد تصبح فيه النظرية الصينية ضارة اذا ما استقطبنا هذا النموذج فى ظروف تختلف عن الظروف القائمة فى الصين

أما فى المؤلف الثانى وعنوانه (هل يمكننا أن نكون شيوعيين اليوم ؟) فانى أجتهد فى البحث عن وظائف الثورة العلمية والتكنولوجية الحالية وما هى التحولات التى تحدثها فى انماط الاشتراكية وفى بلدنا بوجه خاص، وفى البلاد المتقدمة اقتصاديا وتكنولوجيا بشكل عام

ان المؤلفين أو السؤالين يكملان بعضهما البعض . ذلك لان تحرير الشعوب التى كانت مستعمرة فيما مضى قد الهمنا خبرة كبيرة . والدليل على ذلك انه ــ على عكس التعريف الاستعمارى القديم ــ فان الغرب لم يعد وحده مركز المبادرة التاريخية كما انه ليس الخالق الوحيد للقيم . والماركسية سوف تفتقر اذا لم تأخذ فى اعتبارها مدنيات اسيا وافريقيا وما قدمته المسيحية وما قدمه الاسلام ، وما قدمته مختلف العلوم التى تقدمت وانتشرت خارج نطاق الاشتراكية . انها ليست (مراجعة) بل هى على العكس محاولة للعثور على ماهية الدافع او الالهام الاساسى للماركسية . ان الماركسية ليست بالعقيدة التى

تم اعدادها وانتهى الامر ، بل على العكس مطلوب منا دائما ان نعمل على تنميتها فى جميع الاتجاهات وفى ظروف جديدة وتبعا لتطورات الحياة التى لا تتوقف أبدا

على الماركسية اذن أن تمد جذورها بحيث تصل الى تقاليد وبنيان كل شعب من الشعوب . ان مد جذورها الى تعاليم الاسلام ، والى بنيان الشعوب العربية لا يعتبر مساهمة فعلية وضرورية فى البحث عن طرق رئيسيـة لاشتراكية الشعوب العربية ذاتها فحسب ، بل هو تعزيز واعلاء من شأن الفكر الماركسى وتنمية له أيضا

.. ثم صمت المفكـر الكبير بعد سـاعات متصلة من الحديث ، وهو الرجل الذى يميل بطبعه الى الصمت

أعتذر اسفا لانه كان يود أن نلتقى مرة اخرى ــ وكنت أنا أيضا أريد ــ لأنه راحل الى الولايات المتحدة بعد أيام قليلة ليلقى فى جامعاتها بعض المحاضرات ..

نهضت .. وكانت الساعة قد قاربت منتصف الليل

عدت الى الطريق الطويل الذى تضيئه مصابيح خافتة وتنتصب على جانبيه أشجار السرو .. ولا أدرى لماذا ذكرت سؤال المستشرق الكبير « جاك بيرك » لى حين انتهيت من لقائه : ما عساه سوف يكون عنوان لقائنا ؟ اقترح عليك ان يكون بالصورة التالية : « لابد ان تتفتح مصر على العالم بكل مدارسه واتجـــاهاته » .. قلت حينذاك : انه لا يصلح للقائنا وحده ، بل لكل اللقاءات ..

ولكن اربعين ميلا مضت دون أن أدرى

ووجدتنى مرةأخرىباحثا عن طريقى فى شوارعباريس

لقــــاء مـــع :
لـــويس آراجــــون

« انني النفس فاذا ببعض النـــاس
لايستطيعون الحياة ...
« انني اقلق سباتهم بالندم ! .. »

***

« لايكفى ان تصمت ..
« انما عليك أن تعرف كيف تقول شيئا
آخر ! ... »

((اراجون))

هو ذا عالم كبير يفتح مغاليقه أمامى .. فما عسانى أصنع بداخله ؟ .. بعد عشرة أيام من الانتظار ، منحنى بضع ســاعات من يومه ، ولكن ماذا بوسعها الســاعات القلائل أن تمنحنى ؟ ... شيء كالومض الخاطف ، كالحلم العابر ، ولكنه سوف يبقى حيا ماثلا فى الذاكرة ، حين لا يتبقى للمرء سوى الذكريات ..

دق قلبى بعنف ، وانا ادق جرس الباب .. ولم أعرف لماذا ؟ لم يكن أول من لقيته من عظماء الفكر والفن ممن اتاحت لى الاقدار فرصــة لقائهم ... ولكن لقاءه هــو بالذات كان يبعث فى نفسى نوعا من المشاعر المتناقضة . شعور بالرغبــة القوية فى اللقاء ، وشعــور معــادل له بالاشفاق . فأى أسئلة يمكن أن تطرح أمام هذا الرجل

الذى وصف يوما بأنه معجزة ، وبأنه أسطورة ، وبأنه ظاهرة فريدة واستثنائية فى هذا العصر .. رجل يوحد فى شخصيته المفردة بين عدة شخصيات : الشاعر والروائى والمفكر ، والناقد ، والسياسى ، وبطل المقاومة . والمناضل العظيم من أجل الاشتراكية .. ثم أيمكن لأية اجابات أن تقدم صورة لهذه الحياة الفكرية والفنية والنضالية والانسانية التى تبلغ كل هذا المدى من العمق والاتساع ؟ .

وساعتها ضقت ذرعا بحرفتى !

فكم كنت أود أن أدخل هذا البيت ، والتقى بهذا الرجل حرا من كل قيد .. بلا أسئلة ولا اجابات .. وان أمكث لحظات تقصر أو تطول ، أتمثل فيها حضوره الحى ثم امضى صامتا كما أتيت .. وان كان لابد لى بعد أن أقول شيئا ، فلأقل ان علينا أن نثرى لغتنا بأعمال هذا الرجل .. فمن المؤسف اننا لا نملك من تراثه الضخم سوى بضع قصائد متناثرة ... وربما كان أجدى علينا من كل تلك المحاولات والثرثرات المجدبة والعميقة حول الواقعية الاشتراكية ، والالتزام ، وخبايا الشكل والمضمون أن نقدم الامثلة الساطعة من آداب العالم الكبرى ، فالمثل العظيم الواحد هو دائما وفى كل المجالات ، اشد اقناعا من آلاف الكلمات المجردة ! ..

ولكنى وجدت نفسى اخطو داخل البيت ، تقودنى مضيفة الى الطابق العلوى حيث حجرة المكتب التى ينتظرنى فيها لويس أراجون

وعلى باب الطابق العلوى كان واقفا فى حلة كحلية داكنة ، وعلى وجهه ابتسامة رائقة .. وفى عينيه اللتين تلمعان بشدة ترقد نظرة متأملة فاحصة كأن لها قدرة على النفاذ الى باطن النفس لتقرأ ما فى الأعماق .. وعلى رأسه

تاج من الشعر الابيض كأنه نديف الثلوج فوق قمم الجبال .. وعلى الرغم من انه أوشك أن يتم عامه الواحد بعد السبعين فانه يخطو فى حيوية ونشاط كأنه فارس فى شرخ الشباب ، وفى خطوه اعتداد وكبرياء ..

مضى لحظة ليتحدث فى التليفون .. جلست فى صالون صغير ملحق بحجرة المكتب .. حتى يعود ..

صمت . صمت . وهدوء شامل يلف المكان . أثاث البيت كله من الطراز الكلاسيكى القديم ذى اللون البنى الداكن .. ولوحات كثيرة تغطى الجدران تحمل توقيعات مبدعيها من كبار الفنانين .. وثمة لوحة لأراجون نفسه تحمل توقيع الفنان العظيم « هنري ماتيس » ومن تحته « نيس عام ١٩٤٢ » وهى واحدة من مجموعة لوحات رسمها له « ماتيس » حينما التقيا فى « نيس » أبان الحرب العالمية الثانية

دلفت الى حجرة المكتب .. كتب تغطى الجدران كلها .. وفى ركن من أحد الجدران « أفيش » عليه توقيع « بيكاسو » وهو الرسم الوحيد فى الحجرة على الرغم من انها تحتوى على اثنتين وعشرين صورة أخرى ! كلها لامرأة واحدة التقى بها الشاعر العظيم عام ١٩٣٠ فى الاتحاد السوفييتى ، وكانت بينهما واحدة من قصص الحب الخالدة فى تاريخ الادب العالمى ، وكان هذا الحب نقطة التحول الكبرى فى تاريخ حياته لانه تحول فى ذلك اليوم عن طريق « السيريالية » التى كان واحدا من اقطابها ، وسار معها على طريق النضال العظيم من أجل الاشتراكية العلمية . انها زوجته الروائية الكبيرة « الزاتريولية » .. التى وضع اسمها على ديوانين من دواوينه الشعرية : « عيون الزا » و « مجنون الزا » ..

اى امرأة هذه التى استطاعت أن تشغف قلب مثل

هذا الرجل ، وأن تحول مجرى حياته نفسها ؟ ! . .
اثنتان وعشرون صورة لامرأة واحدة فى حجرة واحدة! . .
ما أضعف الرجال حتى ولو كانوا فى عظمة أراجون !

مضت اللحظة وعاد ، غمر حضوره القوى الحجرة كلها . سحبت مقعدى واقتربت من مكتبه ، ونسيت كل ما أعددته طيلة عشرة أيام من أسئلة ! . .

وساعة اثر ساعة ، وهو يتحدث دون أن يتسلل اليه الملل أو يحس بالارهاق . . كان يتكلم بصوت قوى ممتلىء ، كأنه يلقى محاضرة أو يعلن رسالة الى جماهير غفيرة من الناس . . الا فى لحظات قليلة ـ حينما يجىء ذكر المقاومة ومولد مجلة (الاداب الفرنسية) كان صوته ينخفض ، وتتهادى نبرته ، وترحل عيناه الى بعيد ، كأنه يتلو سطورا من أعماق النفس ، أو يدلى ببعض الاعترافات . . بيد انه ما يلبث أن يعود سريعا ، متشبثا باللحظة الحاضرة ، كأنه يخشى أن تفلت منه أو تضيع تحت ركام الذكريات
ومهما قاطعه جرس التليفون ، أو انحراف الحديث الى روافد فرعية فهو لا يكاد ينسى حرفا واحدا مما قاله من قبل ، تسعفه دائما قدرة على التركيز ، لا تعدلها سوى قدرته على الكتابة ـ كما شهد عدد من نقاده ـ فى أية ساعة ، وفى أى مكان وبصرف النظر عن المحيطين به . ولقد ذكر أحدهم أن أراجون ـ ابان الحرب العالمية الثانية ـ كتب كثيرا من أشعاره فى الثكنات ، وفى القطار ، وفى غرف الانتظار ، وعلى شاطىء « دنكرك » وعندما سرح من الجيش « كثيرا ما كان يكتب فى الفراش متكئا على كوعه الايسر ، أو تحت كرمة من الكروم بينما الاطفال يقطعون الحشائش من حوله فى صخب ، وفى أوقات أخرى كان يكتب فى حجرة اكتظت بأناس يتكلمون الانجليزية ، ويباغتونه احيانا بسؤال فيجيب عليهم بالانجليزية ، ثم

يواصل كتابة نثره الفرنسي » !..

● الحق انى لا اعرف كيف أبدأ .. فأمامى عالم حافل لا ادرى من أى باب أدخـــله .. ترى اينبغى أن ابدأ بالشعر ، أم بالرواية ، أم بنظرية الادب الواقعى ، أم بمفهومك عن الالتزام ، أم برأيك فى الاتجاهات الحديثــة فى الرواية المعاصرة ، أم بموقفك من التطورات الاخيرة فى ميدان العلوم والتى تؤثر على الابداع الادبى والفنى لانها تؤثر على روح العصر كله .. اننى أدع لكم على كل حال اختيار البداية ! ..

ــ من الصعب أن احدد اى الموضوعات التى تقترحهـــا أحق بالبداية .. فهل يمكن لموضوع الواقعية أن يحتـــل الصدارة مثلا ؟ ربما . ومع ذلك سوف أحاول رســـم خطوط الصورة التى أحس أنك تبحث عنها ..

ولست أظن ان الاطفال يولدون واقعيين فى مهــدهم . فليست الواقعية مفهوما بسيطا ، بل هى نتيجة لتشكل وتكون روح الكاتب . ولذلك فلن أستطيــع أن أحبس الابتسامة عن شفتى أى امرىء يسمعنى اذا قلت اننى كنت دائما واقعيا فكل من يعرفنى يعلم اننى كنت واحدا من جيل الشباب الذى ارتبط بتلك الحركة الادبية التى كان على راسها « أبو لينير » (جيوم ابو لينير شاعر من أصل ايطالى بولندى قاد الحركة التى تعرف باســـم الحركة التكعيبية فى الادب والتصوير وكان صديقا للفنان العظيم بيكاسو وارتبط به ابان شبابه) وهذه الحركة الادبية تمثل مدرسة فنية حديثة ظهرت فى حوالى عام ١٩١٠ ، واستلهمت الاشكال الهندسية فى التعبــير عن الاشياء ، ولذا أطلق على المنتمين الى هذه المدرسة اسم « الادباء التكعيبيون » على الرغم من أن هذا الاسم يضفى نوعا من الغموض والابهام على هذه الحركة .. وكان بين

المنتمين اليهـــا ـ « ماكس جاكوب » ـ ، و « وبليز سندرار » ،و ـ « ريفردى » ـ ،فضلا عن أندريه بريتون ـ وفيليب سوبول وانا ، ثم انضم الينا بعد ذلك أيضا بول ايلوار ـ ١٨٩٥ ـ ١٩٥٢ ـ وتعرف علينا فى ذلك الحين على الفور كاتبا المجلة الفرنسية الجديدة اندريه جيد ، وبول فالدى

ولقد انضجتنا ظروف الحرب العالمية الأولى ،وطرحنا ثمارنا فى الارض التى أحسسنا أنها تلائمنا بعيــــدا عن ميدان السياسة . ودعونا الى باريس « تريستان تزارا » وكان فى زيورخ يقود الحركة التى تعرف بأسم « حــركة دادا » فىعام ١٩١٥ أبان الحرب العالمية الاولى · وتطورت الحركة الدادية حينذاك فى باريس وكنت واحـــــدا من المعبرين عن تلك الحركة ·· وبأنفصال تزارا عن حركة زيورخ تكونت الحركة السيريالية فى باريس ··

بيد ان الفرقة سادت بيننا بعد ذلك ·· وكان محور الخلاف ان بعضنا ـ وأنا اعنى هنا بريتون ، وسـوبول وايلوار ، وانا ـ رفضنا ان نتخـلى عما يسمى اليـــوم بالتراث الثقافى ، على الأخص التراث الشـــعرى ·· فعلى عكس الآخرين نصبنا انفسنا مدافعين عن الشعر فى كل البلاد وفى كل الازمان ··

وما من شك فى ان الذين يعرفون شيئا عن نشاطى الذى مارسته فى ميدان الواقعية خلال أربعين عاما ، لن يسعهم الا اظهار دهشتهم حينما يقرأون عنى هـــذا الكلام ، ومع ذلك فأنا اضيف أن الفكرة التى كونهاالناس عن السيريالية ليست صحيحة فى مجموعها ·· قارن بين هــذه الفكرة عن السيريالية ، وبين السيريالية فى مبدأ نشوئها وسوفتعرف الفرق. لقد كان فىالسيريالية دائما جانب واقعى وحقيقى . خذ على سبيل المثـــال

رواية اندريه بريتون « ناجا » (رواية ناجا صدرت عام ١٩٢٨ وتعتبر أهم عمل روائى يعبر عن المذهب السيريالى) .. ستجد ان احداث هذه الرواية ليست واقعية بالمعنى الروائى فحسب ، بل هى واقعية بمعنى أن أحداثها استمدها بريتون من حياته نفسها فلم تكن «ناجا» من اختراع بريتون ، بل كانت « ناجا » شخصية موجودة فى الواقع حقا وكانت تقول نفس الكلمات التى قالتها فى رواية بريتون

واذا أخذت أيضا روايتى « فلاح من باريس » التى ظهرت فى نفس المرحلة لوجدت انها تقوم بكاملها على وقائع ذلك العصر ، وعلى وصف ملامح ذلك العصر أيضا . ويتمثل ذلك فى الصفحات التى وصفت فيها دار الاوبرا ، والبيوت المجاورة لها بيتا بيتا وصفا سوف يساعد المؤرخ الذى يهتم بما كانت عليه باريس فى ذلك العصر ...

وبعض الناس يقولون انى هجرت صفوف المدرسة السيريالية لاسباب سياسية .. وانى لالتمس لهم العذر .. فلقد كان هجرانى للسيريالية غداة مؤتمر « خاركوف » فى خريف عام ١٩٣٠ ولقد كان الظرف سياسيا .. ولكن الواقع ان عناصر الشقاق كانت قد بدأت بيننا قبل ذلك التاريخ بعدة أعوام ، فى الوقت الذى لم يكن يعلم الناس فيه شيئا عن هذا الشقاق . فى تلك السنوات تبلورت العناصر التى أدت فيما بعد الى انفصالى عن الجماعة السيريالية ، والتى هيأت الاسباب لتطور النزعة الواقعية عندى .. تلك التى كبح جماحها فى اطار الجماعة السيريالية ..

ويمكننى أن أقول ان المرحلة الاولى لتطور مفهوم الواقعية بالنسبة لى تتمثل فى سلسلة أعمالى الروائية التى صدرت تحت عنوان « العالم الواقعى » والتى ظهرت

أولى حلقاتها فى عام ١٩٣٤ ، وظهرت آخر حلقاتها فى عام ١٩٥١ ، أى انها استغرقت سبعة عشر عاما من حيـاتى الادبية .. وهذا ما يجعلني أتقبل القول بأن الواقعيـة تحتل عندى مكان الصدارة

● لابد أنكم تقرؤون ما يكتبه كثير من الكتاب والنقاد اليوم من مقالات ودراسات تتضمن هجوما على الواقعية بشكل عام ، والواقعية الاشتراكية بشكل خاص ، فاذا أضفنا الى ذلك أن معظم التيارات الحديثـة فى الادب والفن تقف فى تعـارض مع الاتجـاه الواقعى بالمعنى المتعارف عليه لهذا الاصطلاح على الاقل ، ربما أمكن لنا أن نستخلص من ذلك كله أن المدرسة الواقعية تنحسر موجاتها فى الادب والفن المعاصرين .. ترى هل يمكن لهذا الاستنتاج أن يكون صحيحا ؟.

ـ كثيرا ما يخلط بين أشياء لا ارتباط بينهـا تحت ستار الواقعية ، وكثيرا ما تنسب الى الواقعية صفات لا علاقة لها بالواقعية فى مفهومها الصحيح . وفى أحيان متعددة نجد كاتبا او ناقدا يتحدث عما يسميه بالواقعية، وهو فى الواقع يتحدث عن أشياء هى أقرب الى الطبيعية الفجة ، أو الشعبية ، أو يتحدث فى أحيان أخرى عن ذلك الاتجاه الفنى الذى ظهر فى كل العصور وهو الادب والفن الدعائيين ، ومن ثم نجد شباب الاجيال الجـديدة يرفضون ، بل ويدينون الواقعية فى أشكالها وصيغهـا ومعطياتها السابقة ، ويهزون الرؤوس سخرية حين تطرق أسماعهم لفظة الواقعية الاشتراكية ، ولكنى داومت الكتابة ، ولسوف أداومها رغم كل هذه الظروف ، على نفس نهجى الواقعى دون أن أعلق أهمية على استنـكار الذين يرفضون هذا النهج . ذلك لانه لا ينبغى أن ننسب الى الكلمات معنى غير معناها الحقيقى .. فضلا عن أن

ثقتنا بالمذهب الواقعي والمذهب الاشتراكي يجب ألا تتزعزع لان بعض الناس يسيئون استخدام بعض الكلمات على المستوى السياسي أو ببساطة على المستوى التجاري .. وهذا الاستخدام السيء ليس مقصورا على معسكر دون الآخر .. ولا يمكن لمجرد اننا نواجه تحت هذا الاسم، واقعية زائفة أو مصطنعة ، وأدبا رديئا لا علاقة له بالواقعية بأى حال من الاحوال ، أن تحذف لفظ الواقعية من الوجود . ذلك لان الواقعية عنصر من أهم عناصر الفن العظيم فى كل العصور . ومن الطبيعى بعد ذلك بالنسبة لرجل مثلى يتخذ الاشتراكية مثلا أعلى له أن يحاول خلق واقعية حبلى بروح الاشتراكية ،وأن ينعكس ذلك فى مؤلفاته

على انني ينبغى أن أقول ان مفهوم الواقعية فى عام ١٩٦٨ يختلف كلية عن مفهومها فى عام ١٩١٧ . فلقد دفع تطور الفكر الانسانى الناس الى أن يطلبوا المزيد من الاعمال التى تلبى وتستجيب لاحتياجاتهم الروحية المتعاظمة . خذ على سبيل المثال عملا مثل « النار » لهنرى باربوس .. ما من شك فى أن هذا العمل كان له أثره الجليل ابان صدوره على المستوى السياسى . ولكن ماذا عن اليوم ؟ ان ما يهمنا أشد الاهتمام هو احتياجات الاجيال الصاعدة التى تعد بالنسبة لنا أهم شىء فى الوجود

اننا نكتب للجماهير ، ولا يوجد ذلك الكاتب الذى يضع مؤلفاته كى لا يقرأها أحد . وأهم ما يتميز به العالم المعاصر هو تطور وتقدم الفكر الانسانى وثراء المعارف البشرية واتساع الافاق أمام البشر . ومعذرة فى أن أعيد على مسامعك مثلا واقعيا حدث لى ، فحين عدت الى باريس بعد حرب التحرير عام ١٩٤٤ وجدت بوابة العمارة التى كنا نقطن بها ، وهى سيدة بالغة اللطف، ولكنها جاهلة تماما تقوم ببعض الاعمال المنزلية ، وتصغى

فى الوقت نفسه الى المذياع . وسألتنى فجأة دون أن تلتفت الى : « هذا هو الموسيقى باخ .. أليس كذلك ؟ » ودهشت كثيرا لقولها هذا ، وبصفة خاصة لتذوقها للموسيقى • الامر الذى لم يكن يخطر على بالنا قط قبل عام ١٩١٤ . فلقد كان نادرا أن تجد فى باريس مثل هذه المرأة الجاهلة التى تتذوق موسيقى باخ ، وتتعرف عليها بهذه البساطة • أقول لك هذه الواقعة لأدلل على ارتفاع مستوى الوعى الثقافى بين عامة الشعب ولا شك ان هذا يعود الى التطورات التكنيكية الكبيرة التى حدثت فى العالم . وانتشار وسائل الاتصال ــ ومن بينها الراديو ــ بين الجماهير ..

ان مقياس تقدم العصور هو مدى تطور العلوم فيها .. وقد احتل هذا الفهم مركز الصدارة بالنسبة للادباء الذين كتبوا فى هذا المجال . لست أعنى هنا « جول فرن » لا لانه دون المستوى ، بل لاننى أفضل بلزاك الذى أنصح باعادة قراءته حتى يمكن ادراك الى أى مدى كان بلزاك متشبعا بروح عصره . وما أعسر أن يطلب الينا أن ننهج على منوال بلزاك ! لاننا كى نفعل ذلك ينبغى أن نقدم فى أدبنا شهادة عن عالمنا ، والا فلن يخلد عصرنا .. ولن يترك عالمنا سوى صورة مبهمة ترمز الى جهلنا لا لشىء اخر

● لقد أشرت الى الخلط الذى أصاب مفهوم الواقعية ، والعناصر الدخيلة التى عملت على تشويهه ، ثم ذكرت ان مفهوم الواقعية خاضع أيضا للتطور الذى تخضع له كل المفاهيم والافكار ، بحيث ان مفهوم الواقعية فى عام ١٩٦٨ يختلف ــ على حد تعبيرك ــ كلية عن مفهومها فى عام ١٩١٧ ، على أنه مهما كانت طبيعة هذا الخلاف ومهما بلغ مداه فهو يبدو على أى حال فى اطار الواقعية ولا يناقضها .. ولكن فى السنوات الاخيرة ظهرت اتجاهات جديدة فى الرواية ،

اصطلح على تسميتها بالرواية الجديدة ، وأحيانا « بالرواية الضد » .. لست أدرى ما هو رأيكم فى هذا الاتجاه ، وعلى الاخص فى الدعوى التى يقول بها بعض المحبذين له من أن الشكل الروائى الجديد قد نسخ كل أشكالها الماضية بحيث لا يمكن الحديث عنه الا كأثر من آثار الماضى لن يواصل استمراره ونموه فى المستقبل ؟ ..

ـ لقد أثارت هذه الحركة سخط الادباء الذين لا يشعرون بميل الى التجديد . اما من ناحيتى فأنا شخصيا لست ممن يقفون فى سبيل التجديد . فلقد تابعت هذا الاتجاه باهتمام وشغف عظيمين . ويمكننى أن أقول انه قد ظهرت فى اطار هذا الاتجاه بالفعل ، بعض الاعمال الادبية الهامة ، وظهرت أعمال اخرى لا أهمية تذكر لها سوى مجرد الرغبة فى البحث عن أى شىء جديد

ومن الطبيعى أن يظهر وسط هذه الجماعة اتجاه الى اعتبار الاسلوب القصصى الذى يعبرون به هو وحده الاسلوب المقبول أو الشكل المبرر فى هذا العصر . وان ماكتبه الروائيون من قبل ، وما سوف يكتبونه من بعد لا يقارن بأعمالهم . . ومثل هذا الاتجاه ظهر من قبل وسط الجماعة الادبية التى كنت أنتمى اليها فى الماضى (يقصد السيريالية) وبالطبع ليس هذا القول سوى محض هذيان ... ولكنه انسانى ! ..

اننى شخصيا من أنصار تعدد أشكال الرواية ، لانى أعتبر الرواية اكتشافا فنيا عظيما ابتكره الانسان وبرع فيه . ولست أتفق مع أولئك الذين يعتبرونها اكتشافا أدبيا لا قيمة له ، فى طريقه الى الانقراض فهذا الراى يدحضه الواقع تماما . لان انتاجنا الروائى قد فاق فى هذا العصر ، من حيث وفرته ، انتاج كل العصور ، واستطاع الى جانب وفرته أن يجذب حوله عواطف

الناس واهتمامهم . فنحن لا ينبغى أن ننسى أن فى عصر ستاندال وبلزاك ، حين كانت الرواية شكلا أدبيا رئيسيا لا ينازعه منازع كان توزيع الروايات محدود النطاق للغاية . ونفس الامر ينطبق على العصر الرومانتيكى ، فان « فكتور هيجو » الذى بلغ شأنا كبيرا فى ميدان الادب لم يستطع أن ينشر من أى عمل له أكثر من ثمانمائة ألف نسخة .. بل ان أعمال ستاندال ، على سبيل المثال كان عليها أن تقطع مائة عام ، حتى تبلغ الذيوع والانتشار الذى كان ينشده ، والذى كان ينتظره .. أفهل تكفى هذه الامثلة كى ترد لنا حذرنا ازاء أولئك الذين يقللون من شأن « الرواية الجديدة » من جهة ، وأولئك الذين يدعون لها الاولوية والتفوق على غيرها من الاشكال الروائية من الجهة الاخرى

والمهم فى هذا الصدد ، ان الرواية تنتج دائما أشكالها الجديدة و « الرواية الجديدة » لا تمثل علامة على تدهور « الرواية » ، بل تمثل بالتأكيد علامة على تطورها . ومع ذلك فالشكل الادبى الذى نطلق عليه اسم الرواية لاينطبق فى أحيان كثيرة على كل الاشكال التى تندرج تحت اسم الرواية ، بل يقتصر على فئة متفردة فيها ، وهى الرواية التى كتبت بعد بلزاك ، ولا أريد أن أقول ضد بلزاك ، ولا حاجة الى القول بأن بلزاك لم يكن مسئولا عنها . ولا ينبغى أن ننسى ، من البداية ، أن لفظ « الرواية » Roman نفسه هو لفظ من نتاج اللغة الفرنسية القديمة . وبناء على ذلك فان الحكاية Recit التى أطلق عليها اسم الرواية هى الشكل الادبى الذى تطور فى العصور الوسطى الفرنسية ، وأعطى اسمه لكل الاشكال الادبية التى تماثله فى العالم أجمع . ولكن ما أشد الاختلاف بين الروايات الاولى وروايات القرون الوسطى الفرنسية . فهل نستطيع

المقارنة ، مثلا بين روايات العصور الوسطى الفرنسية التي كانت تتصف بالرقة والدماثة وبين الروايات الاغريقية؟

ولقد كانت الروايات الفرنسية الاولى روايات شعرية ؛ فلم يكن ثمة **تمايز بين الشعر والرواية** . ولم يحدث هذا التمايز ، الذى ربما كان تمايزا متعسفا ، الا فيما بعد ، حين شرع الكتاب فى نثر الرواية ، ومع ذلك ، فلقد كان عدد الروايات قليلا دائما بحيث اننا لا نستطيع المقارنة بين أعمال كريستيان دى تروى (شاعر من القرن الثانى عشر) وبين أعمال رابليه (ولد فى نهاية القرن الخامس عشر وعاش النصف الاول من القرن السادس عشر) ؛ بل ولا حتى نستطيع المقارنة بين أعمال رابليه ، وأعمال واحد من المؤلفين الذين كانوا معـــاصرين له على وجه التقريب ؟ .. وأنا أود أن أذكر هنا ايضا « سير فانتيس » هل يمكننا أن نقارن بين روايته « دون كيشوت » وبين نفس الروايات الاسبانية التى ظهرت بعد ذلك فى القرن الثامن عشر ؟ .. تلك الروايات التى أثرت تأثيرا كبيـرا على أعمال « لوساج » (أول روائى فرنسى واضح الاهمية ١٦٦٨ - ١٧٤٧) ؟ ..

وهل نستطيع المقارنة كذلك بين هـــــذه الروايات السالفة الذكر ، وبين الروايات الرومانتيكية ، أو روايات بلزاك ، أو الروايات السيكولوجية ؟ .. ان لكل عصر طابعه الخاص ، وأشكاله المتعددة ، فى ميدان الرواية . وهذا هو **التعدد والتنوع والكثرة** فى الاشكال الروائيـة التى أدافع عنها على الدوام

ومن ثم فاننى أعتقد انه مهمـا أصر كتـــاب الرواية الجديدة على تصور أن ظهور روايتهم الجديدة يعنى موت الشكل الروائى القديم ، ووضع الشروط لرواية المستقبل ، فان عالم الرواية ينطوى على امكانية حدوث انقـلابات

وثورات بداخله .. بل قد تحدث فى هذا الميدان أشياء لا يمكننا الان أن نتخيلها .. تماما مثلما حدث فى ميدان العلوم من تطورات لم يتصورها خيالنا من قبل

● فى حديثكم عن الواقعية ، وعن الرواية الجديدة الاحظ أنكم تبدون اهتماما بالغا بالعلوم وتطوراتها فى العصر الحديث ، ترى هل ينبع هذا الاهتمام من عقيدتكم الفلسفية وحدها ؟ ..

ـ أجل ! لقد أطلت الحديث أحيانا عن العلوم ، وهى بعيدة عن تخصصى . ولكن هكذا خلق الانسان رحالة يشوقه دائما أن يرتاد المناطق البعيدة عن تخصصه

على أن هذا لا يعنى بالطبع اننى أقلل من قدر المكانة التى يحتلها الادب والفن ، وانما يعنى البحث فى ميادين أخرى عن الجوهر الذى يستمد منه الادب والفن قوتهما وروعتهما ..

وربما لا يعرفون عنى فى مصر اننى أدير جريدة تسمى « الاداب الفرنسية » ولقد ولدت هذه الجريدة فى ظروف الصراع ضد النازيين الذين احتلوا فرنسا فى ذلك الوقت وكنت أنا وزوجتى « الزاتربولية » فى عام ١٩٤١ من بين نزلاء سجن « تور » حيث وضعنا الالمان عنوة . وبعد أن نجحنا فى الهرب على اثر عدة محاولات ، توجهنا الى باريس لنناقش مع الرفاق الاخرين الظروف الواقعية التى تحيط بالجهود التى يبذلها المثقفون فى المقاومة ، واضعين فى اعتبارنا أن بعض ما كان يجرى على أرض المثقفين لم يكن سليما ، من حيث تجاوبه مع ظروف الصراع ضد المحتل ، فلقد كان ثمة مجلة فلسفية تسمى « الفكر الحر » حملت على عاتقها قضية مواصلة النضال ضد « برجسون » وانا لم أكن برجسونيا ، ولكن برجسون كان يهوديا كما تعلم يحمل على صدره فى تلك

الفترة النجمة الصفراء فى قلب باريس . فاذا واصلت اعتبار برجسون عدونا الرئيسى فى الوقت الذى كان فيه اليهود يلقون اضطهاد النازى ، فمن كان بوسعه أن يفهم ما نقول ؟ (هنرى برجسون هو الفيلسوف الفرنسى الذى تعاون مع حكومة المارشال الخائن بيتان التى أقامها المحتلون الالمان لتحكم فرنسا باسمهم)

حينئذ قدمت اقتراحا بانشاء جريدة تكون أكثر تطابقا مع أوضاع المثقفين الفرنسيين واستقر قرارنا على ترك مجلة « الفكر الحر »• واتصلنا بجان بولهان ـ عضو الاكاديمية الفرنسية حاليا ـ وبصديقنا المشترك الذى يصغرنا فى السن كثيرا : جاك ديكور ، كى نشكل الجماعة التى تنشىء هذه الجريدة الجديدة : الاداب الفرنسية ، ولكن « ديكور » سقط صريعا تحت رصاص الالمان ، ولم يخرج العدد الاول من الجريدة الى النور . وتأجل صدوره عاما كاملا ، وبعد ذلك صدرت تحت رئاسة كلود مورجان من ١٩٤٢ ـ ١٩٥٣ ، ومنذ عام ١٩٥٣ وأنا اديرها بنفسى

ولكننى لم أنس السببالذى من أجله ولدت الجريدة . ومن ثم حرصت ابان ادارتى لها على أن يكون الطابع الذى يميزها هو على وجه الدقة تقديم « بانوراما » عامة لكل ما يحدث فى ميدان العلوم والفنون معا ، وفى نفس الوقت تثبيت أرض يمكن أن يدور فوقها الحوار المشترك بين الناس المختلفين فى اتجاهاتهم ونوازعهم

وفى المرحلة الاخيرة من تطور العلوم ، هناك كثير من المواقف التى لا يسهل فهمها بالنسبة لعامة القراء . ينطبق هذا على ميدان العلوم الانسانية انطباقه على العلوم الطبيعية . ويرجع هذا من جهة الى نقص فى المعرفة ، ومن جهة أخرى الى العقائد التى رسخت فى الاذهان . ولقد بذلت قصارى جهدى لتأجيل الاحكام

التى يصدرها الناس بدون ترو ، وذلك بأن أقدم لهم العناصر الضرورية التى يمكن لهم على أساسها أن يصدروا أحكامهم ، ويمكننى القول ان الجريدة قد أسهمت فى مناقشة كثير من مشكلات العلوم المختلفة بطريقة منظمة ومتناسقة . ولقد نشرنا عدة أحاديث لرجال مثل « لاكان » و « ليفى شتراوس » و « ميشيل فوكو » و « شومسكس » ولقد قررت الاستمرار فى هذا الاتجاه لما له من فائدة يعتد بها لا بالنسبة للمفكرين والعلماء أنفسهم فحسب بل بالنسبة لتطور العلوم فى النهاية ..

● انك شاعر كبير وروائى كبير أيضا . وفضلا عن ذلك فأنت رائد من رواد الواقعية .. هل هناك فرق بين تجربتك الشعرية وتجربتك الروائية من حيث خضوعهما لما يمكن أن يسمى بمقاييس الواقعية ؟ ..

ـ منذ لحظة قلت ان الشعر والرواية لم يكونا منفصلين من حيث نشأتهما . لم تفقد هذه الفكرة حقيقتها فى نظرى على مر العصور ، لانها متضمنة فى نفس « ميكانزمات » الابداع الفنى ، أما تبويب الاجناس الادبية ، كأن نقول هنا ينتهى الشعر ، وهناك تبدأ الرواية ، فهو يرتد ـ وعذرا للاساتذة ! ـ الى هوس التصنيف الذى تنحرف اليه الجامعات ! .

ويبدو هذا جليا فى تقطيع الادب الى شرائح ، العمل على ادخال الكتاب فى خانات المدارس الادبية ! وانى لأتساءل من ذلك الكاتب الذى عن له أن يكون كلاسيكيا ؟ لقد كشف لنا القرن العشرون ، كما لم يكشف قرن من قبل ، عن سمة بارزة من سماته وهى اعادة النظر فى تلك التصنيفات ، ليس فقط من أجل معرفة الماضى ، معرفة التاريخ الادبى الذى تعاد كتابته كل يوم ، ولكن كدليل يرشد النقد الحى ، وكسبيل للتعرف على الادب فى نشأته الاولى

والواقع انه لا يمكن التمييز بين الشعر والرواية كأجناس أدبية الا تمييزا زائفا فلا الرواية تتحدد اقامتها داخل حدود معينة ، ولا الشعر يتحصن خلف حدود أخرى،ذلك لانه فيعالم الروح، لاشيء يمكن أنتحده الحدود

وبعد فترة قصيرة كتب صديقى الحميم « روجيه جارودى » كتابا أسماه « واقعية بلا ضفاف ». ولقد أثير جدال كثير حول هذا الكتاب . وكفانا بيزنطية ! فاننى أجد المطلب الذى يدعو الى وضع حدود أو تخوم ، او ضفاف للواقعية مطلبا لا يثير سوى السخرية الى حد بعيد .. فقد يعترض على بعض أجزاء هذا الكتاب أو لا يعترض ، ولكنى من ناحيتى ، حينما وضعت مقدمته ، حييته بوصفه حدثا هاما . ولقد برهنت لى المتاعب والاكدار التى عاناها مؤالفه على أننى لم أكن مخطئا فى حكمى بالسلبية على المبادىء التى ترسم للواقعية حدودها أو ضفافها ، أو ما شئت من الاسماء ، التى ليست فى حقيقتها سوى قضبان تحبس قدراتنا

فأما عن الرواية ، فلقد احتفلت دائما بكل المحاولات التى تميل الى اخراجها عن محاورها ، وتشفف بالتحدث عن أشياء أخرى .. وتتوق الى اقتحام الآفاق المحرمة

واما عن الشعر ، فهو كل واحد . وفى عينى يمتزج كلاهما بالاخر ، لانهما تنويعات على نفس الآلة .. الالة التى تتعرف على الانسان والمجتمع

ولقد كان «ماياكوفسكى» يعتقد أنه توجد فى المستوى الراهن لمعارفنا مشاكل ـ خصوصا تلك المشاكل ذات الطابع السياسى ـ لا يستطيع المرء أن يقدم لها حلا . ومن أجل هذه المشاكل فان الشعر وحده ، فيما وراء العلم ، يمكنه ان يكتشف هذا الحل .. وعندى أن هذا ينطبق على الرواية انطباقه على الشعر

● أود فى النهاية أن أعرف رأيكم فى مفهوم دارت حوله المعارك وما تزال تدور .. وأعنى به مفهوم الالتزام . ولا شك أنكم فى أعمالكم الادبية والفكرية أو فى حياتكم النضالية ابان المقاومة خير مثال يتجسد فيه معنى الالتزام ، بحيث يمكن لهذه الاعمال ، هذه الحياة العريضة أن تحمل المرء على الاعتقاد بأن الالتزام ينبوع ذاتى فى أعماقكم ، أكثر منه مصدرا خارجيا .. تستلهمونه . . اترانى مخطئا أم مصيبا ؟

– أنا أعتقد أن مفهوم الالتزام – مفهوم خاطىء تماما . وهو على أية حال خاطىء فى الحدود التى تتعلق بى شخصيا أو بأعمالى . ان اخرين قد استخدموا هذا المفهوم . ومن الجائز انه يتسق مع فلسفتهم التى ليست هى فلسفتى . فأنا لا أجد ما يبرر أن نختلق كلمة ، ثم نطلقها للتداول من أجل أن نقول شيئا بسيطا للغاية وهو : انه فى كل العصور وجد أناس يقولون ما يفكرون فيه ، وأناس لا يقولون ما يفكرون فيه

وان يقول المرء ما يفكر فيه يكفى فى نظرى كى ندع جانبا مفهوم الالتزام

ويبدو لى أن الالتباس الذى تنطوى عليه فكرة الالتزام يعود الى أن كثيرا من الناس تدفعهم عواطفهم القوية : وايمانهم وثقتهم فى فلسفة ما أو فى سياسة ما ، الى الاعتقاد بأنه يجب عليهم القيام بأعمال مفروضة عليهم ولا تتسق مع طبائعهم . انى لاعارض هذا المبدأ كلية . فلست مجرد « فكرة » انطلقت فى اثر « أفكار » أخرى بل ثمة « فكرتى الخاصة » التى لا أخشى التعبير عنها او الجهر بها أو أن أتهم بالفردية والذاتية بسببها . والواقع أن الامر هنا لا يحتاج الى مصطلحات فلسفية جديدة للتعبير عنه فهو دائما فى اطار هذا الشكل أو ذاك

لا يزيد عن هذه العبارة : أن يقول الانسان ، وأن يعبر عما يفكر **فيه بالفعل**

واذا ما عبر المرء عما يفكر فيه فمن الجائز أن يجيء تعبيره مخالفا لما فكر فيه . فهناك مثلا أناس ملتزمون في اطار مبدأ « الفن للفن » .. ملتزمون بعدم الافصاح عما يفكرون فيه ، ولكن المرء لا يمكنه القول ان كلمة الالتزام تعيننا على توضيح المشكلة ، بل هي على العكس ، كثيرا ما تزيد من غموضها والتباسها

وفيما يختص بي ، فلقد كتبت كثيرا ، ستين كتابا أو يزيد ، ولكنني في كل الاحوال أردت أن أعبر فقط عن الافكار التي تدور بخلدي . وكانت تلك الافكار — على الاقل في فترة ما من حياتي — ترتبط ارتباطا وثيقا بالاحداث التي تقع خارج تفكيري ، أي بواقع العالم الحديث .. العالم المعاصر

ونحن نستطيع بغير شك أن نضع في اعتبارنا ان التعبير عن العالم المعاصر هو المعنى الذي يقصده أولئك الذين يستخدمون كلمة « الالتزام » . غير أنني أكرر لك أن ما أهدف اليه هو بشكل بسيط وخالص : حرية القول ، وهذه الكلمة التي استخدمها للتعبير عما يهدف الناس اليه من كلمة « الالتزام » تتناقض في نهاية المطاف مع أي فكرة عن الالتزام ، لان ما أقصد اليه هو : حرية الكاتب

***

ثم صمت أراجون بعد خمس ساعات من الحديث المتصل .. دون أن يتسلل اليه الملل ، أو يحس بالارهاق

كان لا يزال يتكلم بصوته القوي الممتلىء ، كأنه يلقي محاضرة أو يعلن رسالة الى جماهير غفيرة من الناس

وانى لأعترف أن رأسى قد اهتز بعنف وأنا أنصت لكلماته الاخيرة حول قضية الالتزام . فلأول مرة — على قدر علمى — يعلن هذا الرأى ، بمثل هـــذه الصراحة والوضوح ، كاتب أو مفكر فى مستوى شهرة أراجون وفى مستوى مسئوليته ، وفى اطار الفلسفة التى ينتمى اليها ، والتى تقوم فى جوهرها ، وكما يؤكد كل تراثها ، على فكرة الالتزام

ومع ذلك ، فاننى أقول ان أعمال أراجون ، وحيـــاته نفسهـــا ، هى تعبير بالغ السمـــو عن المعنى الحقيقى « للالتزام » الحر .. أو « للحرية » الملتزمة ، وهى أعلى درجات الالتزام .

وبئس الالتزام . . اذا جفت ينابيع الحرية ، لانه لن يزيد عن كونه قناعا أو وجها آخر للنفاق والزيف

وطوبى لنا أن استطاع التزامنا أن يكون شكلا لحريتنا . واطارالاختيارنا ، ومجرىيتدفق فيهحبنا وايماننابالانسان

حينئذ لن يقول كل منا الا مثلما قال « جبرييل بيرى » بملء وجوده كله ، وهو يتلقى رصاص النازى فى صدره العارى: «لو قدرلى أن أختار من جديد، لأخترت نفس الطريق»

سلام على أرجوان ! ..

....

وسلام على باريس !

لقاء مع :
جورج لوكاش

انه الان فى الثالثة والثمانين من عمره

واحد من الجيل العظيم الذى أسهم بجهده الابداعى ، وبفكره الخلاق ، فى اقامة النظام الاشتراكى فى العالم لاول مرة ، وفى صنع الثورة الثقافية الاشتراكية

كان « توماس مان » يقول انه أكثر نقاد العصر أهمية ، اما الان فانهم يقولون عنه فى أوربا انه المؤسس الحقيقى لعلم الجمال وأكبر فيلسوف ماركسى لا يزال حيا

انه « جورج لوكاش » المفكر الكبير الذى ولد فوق أرض المجر فى أخريات القرن التاسع عشر عام ١٨٨٥ ولم يزل يعيش فى الثلث الاخير من القرن العشرين ، زبما بروج القرن الواحد والعشرين

أعماله الاولى : « الروح وأشكالها » و « نظرية الرواية» تشير الى أنه مثل أسلافه العظام بناة الاشتراكية العلمية، بدأ طريقه الفكرى من عالم « هيجل المثالى » ، ولكنه مثلهم أيضا ، وبفضل الظروف التاريخية التى أحاطت به فى وطنه وفى قارته الاوربية ، استطاع أن يتخطى النظرة الغيبية ويتبنى الفلسفة العلمية بل وأن يكون واحدا من الذين تقدموا لصياغة منهجها وتطويره وتعميقه وتطبيقه على مجالات جديدة من الفكر الانسانى . وعلى الرغم من أنه كان ابنا لاسرة بورجوازية وكان أبوه مديرا لاكبر بنوك

المجر حينذاك ، فقد انضوى تحت لواء النضال الثوري الذي قضى على حكم البرجوازية فى عام ١٩١٨ ، واقام حكومة « بلاكون » الاشتراكية لاول مرة فى أوربا بعد ثورة أكتوبر فى الاتحاد السوفييتي . وكان لوكاش عضوا فى تلك الحكومة . ولكن الثورة المضادة لم تمهلها طويلا . واستطاعت البورجوازية أن تعود الى الحكم بعد شهور قليلة من سقوطها . واضطر لوكاش الى الرحيل عن وطنه ليبدأ حياة المهاجر فى المنافى التى استغرقت أكثر من عشرين عاما من عمره . عاش أول الامر فى فيينا وبرلين حتى تربع هتلر على قمة السلطة ، فغادرها الى موسكو

ثم عاد الى وطنه بعد الحرب العالمية الثانية واشترك فى حكومة أمرى ناجى . ولكنه نفى بعد حركة ١٩٥٦ الى رومانيا بضعة أشهر ، رحل بعدها الى باريس .. ومن هناك عاد الى وطنه مرة أخرى ليواصل مسيرته الفكرية والنضالية .. وفى هذه المرحلة كتب لوكاش أعظم أعماله « التاريخ والوعى الطبقى » ، « الادب الالمانى فى عصر الامبريالية » « جوته وعصره » ، « هيجل فى شبابه » ، « دراسات فى الواقعيات الاوربية » ، ثم أخيرا كتابه الذى صدر منذ فترة قريبة وتوج به أعماله الادبية والفلسفية وهو « علم الجمال » فى أكثر من ألف صفحة

كانت الساعة العاشرة والنصف تماما وأنا أعبر طريق بلجراد وأقف أمام عمارة كبيرة تطل على جسر الحرية .. واحد من الجسور الثمانية التى تضم شطرى بودابست فوق نهر الدانوب .. هاهنا فى الطابق الخامس فى شقة صغيرة يعيش جورج لوكاش .. طرقت الباب وأنا أحمل ثلاث زهرات من القرنفل الاحمر ، اشترتها لى مرافقتى ، كى أقدمها لزوجته كعادة الاوربيين حينما يزورون رجلا فى منزله !

لم تمض سوى لحظة ثم فتح لوكاش بنفسه باب بيته

رجل قصير القامة له راس كبير وجبهة عريضة ناصعة وعينان ضيقتان الى حد ما ينبعث منهما وميض قوى متلاحق كأنهما فناران صغيران يشيران الى السفن وهى تقترب من الشاطىء . قادنى ومرافقتى الى غرفة مكتبه ، وجلس قائلا : أنت تتحدث الانجليزية .. حسنا .. سنتبادل الحديث دون وسيط ! . وضعت قرنفلات الحمراء الى جوارى حتى تأتى زوجته ، وجلست !حوائط الغرفة مغطاة كلها بالكتب والمساحات القليلة الخالية علقت عليها لوحتان زيتيتان وصورتان لامراتين احداهما عجوز والاخرى شابة .. وثمة فتحة فى الغرفة تقود الى غرفة طعام بسيطة الرواء ، ومن الناحية الاخرى نافذة كبيرة يلوح من خلفها ـ وكأنه ديكور طبيعى للغرفة ـ جسر الحرية ...

لم أكد أبدأ فى الاعتذار له عن اقلاق راحته فى مثل ظروفه حتى قاطعنى قائلا : أوه ، لا حاجة بك الى الاعتذار . لا تحسبنى عجوزا . كم عمرك ؟ قلت ضاحكا انه بالتأكيد أقل من نصف عمرك ! ضحك هو أيضا وقال : ومع ذلك فأنا أكثر شبابا منك ! قلت فى صدق :بالتأكيد هذا هو ما احس به الان ! .

ثم تغيرت ملامح وجهه وقال فى جد كيف الحال عندكم بعد الحرب ؟ ما هو الوضع الان فى الشرق الاوسط ؟ اننى قلق . هل تعتقد ان اسرائيل سوف تنسحب أم ان الحرب سوف تنشب مرة أخرى ؟ قلت بعد أن قصصت عليه قصة العدوان الاسرائيلى على البلاد العربية : إنكم تستطيعون على أى حال أن ترفعوا صوتكم معنا فى قضيتنا العادلة ... قال على الفور : اننى كرجل اشتراكى أقف بالتأكيد ضد اي عدوان ، ولا اعتقد أن الحرب يمكن ان

تحل أى مشكلة . قلت : حتى لو اضطررنا الى خـوض الحرب مرة أخرى لاسترداد أرضنا ؟ .. قال : هـذا وضع آخر له ملابساته الخاصة ، وله تقييمه المختلف بالطبع .. الحرب التحريرية ليست حربا عدوانيـة بالتأكيد .. ولكن قل لى : هل تستطيع أن ترسـل لى شيئا عن التجربة الاجتماعيـة عندكم ؟ ليست لدى معلومات كثيرة عنها . وما ينشر عنها فى الصحف التى أقرؤها قليل .. قلت : سوف يسعدنى أن أفعل ذلك ولعل كثيرا من مواطنى بلادى أيضا سوف يسعدهم أن تحظى تجربة بلادنا بدراسة مفكر اشتراكى كبير مثلك.. قال : وهل انا معروف عندكم ؟ قلت : بالتأكيد .وهناك بعض الدراسات كتبت عنك فضلا عن كتابك « وجودية أو ماركسية » الذى ترجم منذ سنوات الى العربية .. أضاء وجهه بسرور خفى وقال : لم أعرف ذلك من قبل . هل يمكنك أن ترسل لى هذه النسخة العربية ؟ قلت : بالطبع . ولسوف ينشر كتابك « دراسات فى الواقعية الاوربية » كذلك .. قريبا فى مصر .. وسأرسله لك أيضا . ثم تابعت محاولا سحب المناقشة الى اتجاه جديد

● ولكن هل لا زال رأيك فى الوجودية كما كان فى كتابك ذاك « وجودية أو ماركسيـة » ؟ لقد قلت حينئـذ أن الوجودية تريد أن تشق طريقا ثالثا بين المثالية والمادية . وأدنت هذا الطريق ،وصنفت « ميرولوبونتى » الى اليسار، و« سارتر » الى اليمين .. ألم يحدث تغيير فى المراكز من وجهة نظرك ــ على الاقل بالنسبة لسارتر ــ حتى الآن ؟

ــ من الصعب أن نقول أن موقف الوجودية الان هو موقفها القديم . لقد تغير موقفها عما كان عليه منذ عشرة أعوام مثلا . ولقد نشرت كتابى « وجودية أو ماركسية » فى عام ١٩٤٦ ولازلت أعتقد أن مقولاته الاساسية صحيحة

حتى الان . ولقد اقرت الوجودية نفسها بعجزها عن أن تعطى تفسيرا للعالم يتلاءم مع تركيبه وتعقده. أن مقولات الماركسية يمكن أن تمتحن كل يوم فى التطبيق .. ولكن الوجودية مختلفة . انها كنظام فلسفى عاجزة . ومع ذلك فان حكمى على الاشخاص الذى اصدرته فى ذلك الكتاب قد تغير . لقد كان خطئى أننى وضعت « سارتر » فى اليمين « وميرولوبونتى » فى اليسار . ولقد مات « ميرولوبونتى » بينما غير سارتر كثيرا من مواقفه . أنه قد خطا خطوات بعد « الوجود والعدم » . لقد أصبح غير بعيد عن الماركسية. ولكن لديه نقطة ضعف أساسية . فحينما يضطر بفعل الظروف وتحت ضغط الحياة الواقعية ان يبدل وجهات نظره فإنه يحرص على أن يوهمنا بأن ذلك مرحلة جديدة فى موقف واحد مستمر .. أعنى انه لا يريد أن يبدل وجهات نظره من جذورها . وهذا يبدو واضحا فى محاولته التوفيق بين « ماركس » و « هيدجر » فى كتابه « نقد العقل الجدلى » وهذا هو التناقض . فكيف يمكن التوفيق بين هذين النقيضين ؟

● ان الظروف التاريخية التى يمر بها العالم الان تدفع الكثيرين من قادة الاتجاهات الفكرية الى اعادة النظر فى مواقفهم .. واذا سمحتم لى فان بعض المفكرين يتحدثون عما يسمونه أزمة الماركسية ، ويطالبونها بأن تعدل من وضع بعض مشكلاتها ، وأن تغير من وجهة نظرها بالنسبة للبعض الآخر على الاقل حتى تستطيع مواكبة التطورات الجديدة التى يطرحها العالم كل يوم . ولعل بعض هؤلاء المفكرين يعتبرون الخلاف الصينى ــ السوفييتى الذى يبلغ حد الصراع المكشوف تعبيرا عن هذه الازمة . اننى لا أتحدث هنا فى الاساس عما يقوله مفكرو البرجوازية وفلاسفتها بل عن بعض أقوال المفكرين الماركسيين أنفسهم

فى الغرب .. ترى ما هو موقفكم ؟

ــ هناك أزمة عامة بالطبع فى العالم الراسمالى ، وهناك ازمة فى الماركسية أيضا والصراع الصينى السوفييتى جزء من هذه الازمة الكبرى فى الماركسية . والواقع ان الماركسيةبحاجة الى أن تتخطىمرحلة العصر الستالينى . لقد ترك ستالين ماركسية ماركس ولينين ، ووضــــع ماركسية خاصة به .. هذه الماركسية فى مبادئها العامة زائفة . ولقد قدمالمؤتمر العشرون انتقادات كبيرة للمرحلة الستالينية . ولكننا لم نزل فى البداية . نحن بحاجةالى أن نجدد شباب الماركسية . نحن بحاجة الى أن نصنع الرينسانس الماركسى . لقد كانالمؤتمر العشرون بداية الربيع ، ولكنه لا يمكن أن يكون كل شىء . وأمامنا الآن أن نؤكد للعالم أن الماركسية شىء مختلف عن الستالينية . ونسوف نجد بالطبع هنا اتجاهين : أحدهما لا يريد أن يصفى الستالينية ، واتجاه آخر ــ فى الغرب على الاخص، يريد أن يصور الستالينية كأنها مرحلة أصيلة فى الماركسية نفسها . ان واجبنا هو أن تكشف باستمرار عن زيف هذه المواقف جميعها . وأن نبرهن على أن الستالينيــة المشوهة لا يمكنها أن تجيب على الاسئلة الجديدة التى يطرحها العصر . فى أى سؤال منهجى كان ماركس على حق . ولكن ثمانين عاما مضت بعد ماركس وكثيرا من حقائق العالم تغيرت ، بل والراسمالية نفسها غيرت من أشكالها بطريقة راديكالية . ولذلك فان علينا أن ننجح فى وضع الاسئلة الجديدة كماركسيين وأن نجيب عليهــــا افضل مما يفعل الاخرون . لقــد كان ماركس وأنجلز يدخلان فى حسابهما التطورات الجديدة فى الفكر والواقع على الدوام . ولكن ذلك توقف بعد موت لينين . ويجب ان نعيد هذا الاسلوب المنهجى من جديد .. وبعد أن نعيد

هذا الاسلوب سوف يمكننا أن نؤثر فى كثير من مثقفى الغرب وأن نؤكد الثقة لدى الشبان بأنهم اذا كانوا جادين فى البحث عن حلول واجابات للاسئلة التى يطرحها العصر، فانهم سيجدون هذه الحلول والاجابات فى الماركسية الصحيحة

● ولكن ثمة مشكلة يبدو أنها لم تعـــالج حتى الان معالجة كافية لعلها تمثل أزمة فكرية واضحة هى أزمة العلوم الانسانية من وجهة نظر الماركسية • هناك فراغ واضح . فى هذا الميدان الهام لا أظنكم تختلفون حوله .. وعلى الرغم من جهودكم الكبيرة على الأخص فى ميدان علم الجمال ، أعتقد انكم ستوافقون على أن عملا كبيرا ينبغى أن يبذل فى هذه الميادين .. أليس كذلك ؟

ـ أولا اننى أعتقد أن كثيرا من هذه التقسيمات فيما يسمى بالعلوم الانسانية تقسيمات أكاديمية خاصة • أعنى أنها تقسيمات يقوم بها أساتذة الجامعات داخل المدرجات الجامعية . والحقيقة ان الانسان كائن اجتماعى متكامل ، وماركس لم يكن يفصل بين الاجتماع والاقتصاد مثلا . ان الاجتماع عملية اقتصادية وتاريخية . لابد أنك قرأت كتاب « رأس المال » . هل تستطيع القول ما اذا كان هذا الكتاب كتابا فى الاجتماع أم الاقتصاد أم التاريخ ؟ بين كل عشرين حالة ، هناك تسع عشرة حالة لا تستطيع أن تقول فيها بشكل محدد قولا فصلا . خذ « تقسيم العمل » مثلا ، هل هو ظاهرة اقتصادية ام اجتماعية أم تاريخية ؟ انه كل ذلك جميعا ، اننى لست ضد التخصص بالطبع ولكنى أريد القول أنه ينبغى النظر الى الحياة الاجتماعية كوحدة . لقد تطورت الكفاءات التكنيكية للانسان فى القرن العشرين تطورا كبيرا . وتحققت أشياء ما كان يحلم بها الانسان منذ عدة قرون ، ولكن الانسان ككائن اجتمـــاعى، لم يتطور بنفس الدرجة . ولعل التناقض الان يكمن فى

أن انسان القرن العشرين ليست له الشخصية التى كان يتمتع بها الانسان فى الماضى .. فى القرون البعيدة ، من حيث الثراء والغنى والخصوبة . والانسان الامريكى الذى يعيش فى أعلى مستوى تكنولوجى لم تتطور شخصيتـــه بنفس القدر وعلى نفس المستـــوى على الرغم من كل التقسيمات التى لا تنظر الى الكيان الانسانى كوحـدة واحدة متكاملة .. انها هى أيضا واحدة من الاسبـاب التى عطلت نمو شخصيته !

● ربما كانت كلماتك هذه تفسر بشـــكل ما ظاهرة الاغتراب فى المجتمع الرأسمالى . وعلى كل حال فان رأى ماركس فى تفسير هذه الظاهرة فى ظـل الرأسماليـــة معروف ومفهوم ، ولكنى أتساءل عن سبب وجود هـذه الظاهرة فى المجتمع الاشتراكى نفسه .. ترى كيف يمكننا أن نفسر هذه الظاهرة فى اطار الاشتراكية وان نفهمها ؟!

ـ انك تجد شكلا آخر للمسافة بين التطور الاقتصادى والتطور الانسانى . ان مشكلة الغذاء والكســاء قد انتهت . ولكن المشكلة الان اعمق : كيف يندمج الفرد فى المجموع . ليست اهتمامات الفرد الصحية فى المجتمع الاشتراكى متناقضة مع اهتمامات المجموع . انهما لم يعودا نقيضين : الفرد فى جانب والمجتمع فى جانب آخر . ومع ذلك فهذا الاندماج ليس عملية سهلة ، انه يحتـاج الى مجهود كبير من كلا الطرفين . ومن جانب آخر فان الطبقة العاملة التى هى فى السلطة لاتحس بها . انك تقرأ فى الجريدة عن قرارات لم تشارك فى صنعها . كيف يحس الفرد أن هذه القرارات هى قراراته هو ؟ !

● وكيف ترون الحل لهذا الموقف ؟

ـ لا حل سوى العـودة الى مفهوم الديمقراطيـــة الاشتراكية التى كانت سائدة فى عصر لينين . (وفى هذه

اللحظة دخلت سيدة مسنة تحمل أقداح القهوة واشارت الى مرافقتى فنهضت على الفور وقدمت لها قرنفلاتى الحمراء واختلجت عينا « لوكاش » اختلاجة لم أفهمها ..ولكننى عدت مرة أخرى الى مقعدى وواصلت أسئلتى)

● لعله ينبغى لى الان أن أسألكم عن تصوركم لدور الكاتب فى هذا العصر . وعن مفهومكم الخاص لقضية « الالتزام » فلم تزل هذه القضية تثير كثيرا من الجدل على الرغم مما كتب من قبل حولها حتى الان ؟

ـ فلنقل من البداية أن الوجوديين قد شوهوا المشكلة .. فالانسان لا يختار أبدا واقعه . اننا نتخذ موقفا ما من الواقع الموجود على الرغم منا . نوافق أو نثور .. نعم ، أو لا .. هذا هو الاختيار الوحيد المتاح لنا . وليس معنى ذلك أننا خاضعون لجبرية آلية عمياء .. ولكن العلاقة بين الحرية الداخلية والحتميات الخارجية علاقة معقدة الى حد بعيد . وماركس نفسه لم ينكر هذا القدر من الحرية الداخلية . ولكن هذه العلاقة بين الجانبين : الداخلى والخارجى ، ينبغى أن ينظر لها من زاوية تاريخية خالصة . اى من زاوية التطور التاريخى نفسه . انها مشكلة جدلية فى الاساس . ونحن لا نستطيع أن نتحدث عن حرية الكاتب أو حرية اى انسان مالم نحلل فى البداية طبيعة الواقع الخارجى . وانا من المدافعين عن حرية الكاتب ، ولكن ينبغى أن نفهم المشكلة فهما صحيحا . ذلك لاننا اذا عالجنا هذه القضية معالجة مجردة لن نحصل الا على نتائج مزيفة . ولقد عارضت من قبل أن يحدد البيروقراطيون مهمة الادب ، فعلت ذلك فى أيام «راكوش»، وفى ظل ازدهار الستاليثية ولكن ينبغى ان نعرف فى نفس الوقت أن الفن ظاهرة اجتماعية ، وان الفن الحر بشكل مطلق لم يوجد قط فى عالمنا . ومن هنا كان زيف الادعاء

الذى تطلقه الراسمالية بأن الفن كامل الحرية فى اطارها . الامثلة التاريخية كثيرة على كذب هذه الدعوى ، وفى اطار الاشتراكية ستظل حرية الفن محدودة الى حد ما . ولكنى اعتقد ان الفن الذى لا يعادى الاشتراكية ولا يرفضها رفضا جذريا ينبغى أن يتسع له صدر المجتمع الاشتراكى. وفى الظروف العادية يجب أن ينتج الفنانون ما يحلو لهم . لاننا لو أجبرنا الفن على أتباع مسالك نحددها له مسبقا وطبقا لتصورات نظرية مجردة لما حصلنا الا على تقارير ستالينية ! وهذا بالطبع مختلف عن الظروف التى تتعرض فيها البلاد للثورات المضادة أو للحروب الداخلية . ولقد كان خطأ ستالين المدمر أنه حكم الفن بطريقة توحى بأن البلاد فى حرب داخلية دائمة ! ثم دعنى أقل لك فى نهاية هذه النقطة أن كثيرا من الامور تتوقف على الدور الواعى الذى يقوم به الحزب اذا كانت له القيــادة السليمة ايديولوجيا ازاء الكتاب والفنانين . لا أقصد الامر والقسر بالطبع وانما أقصد جهد الاقناع والتوضيح والدعوة الى التلاؤم مع الواقع الجديد والتعبير عنه تعبيرا ابداعيا .. هذا ما صنعه لينين مع جوركى . لقد عارض لينين أن يقوم الادب بتصوير القرارات الحزبية ، ورفض تفسير « التحزب » على أنه تعبير عن الاوامر الحزبية بعبــارات جميلة . والعنصر الذاتى فى الفن أيضا شىء لا سبيل الى الخلاص منه . والشاعر الذى يكتب شعرا لامرأة فهو اما يحبها واما يكرهها ولكن اذا كان موقفه محايدا بازائها فهو لن يكتب شعرا على الاطلاق !

● هذا يقودنى الى أن استوضحك مفهومك عن الواقعية الاشتراكية . انه مفهوم يثير هو الاخر كثيرا من النقاش فى هذه الايام .. ترى ما هو تصورك لها ؟

ــ لقد كتبت وقلت كثـــيرا حول هذه الواقعيـــة

الاشتراكية . لقد قلت دائما ان كل فن عظيم هو فن واقعى . منذ هوميروس حتى الان . الواقعية هى علامة الفن العظيم . ومن هنا تكون الواقعية الاشتراكية ، واقعية العصر الاشتراكى . واقعية تعبر عن مرحلة انتصار الاشتراكية . لا اقصد بالطبع انها لا توجد الا فى المجتمعات الاشتراكية .. ولكنى أعنى أيضا كتابا يعيشون فى ظل المجتمات الرأسمالية . ويعبرون من زاوية النظر الاشتراكية . اراجون ، وايلوار ، وبريخت فى بعض أعماله لا كلها . وهكذا . وهذه الواقعية الاشتراكية نفسها مرت بمراحل متعددة : المرحلة التى كتب فيها جوركى فى ظل القيصرية ، ثم المرحلة التى كتب فيها شولوخوف ومكارنكو ، ثم سقوطها فى المرحلة الستالينية وجفافها وتحولها الى أوامر صادرة عن الحكومة الستالينية .. ومع ذلك فأنا أحب أن أوضح أمرا هاما : أننى ضد الشكل الفنى بغير محتوى ؛ ولكن لا ينبغى أن نتساهل من جانب آخر فى قضية الاشكال والمقاييس الفنية . ولقد كان زولا مثلا فى عصره هو كاتب اليسار ولكن أنظر كيف جفت على يديه الواقعية ! كيف أدت « طبيعيته » الى افقار وأجداب وتضبيق ميدان الادب ! بينما كان « بلزاك » الذى لم يعتبر كاتب اليسار أيامها ، انتصارا حقيقيا للواقعية . أننى أعتقد أننا سنحصل على تعبيرات كثيرة عن هذه الواقعية الاشتراكية فى الدول الاشتراكية والرأسمالية على السواء . لا أدرى ان كان هذا سوف يقتضى وقتا طويلا أم لا . ولكن الحياة تتغير .. والواقعية أيضا ..

● وانا أختتم معك حديثى اود أن أعرف ما هى « كلمتك » للاجيال الجديدة من الكتاب والفنانين . . ولعلى أذكر تلك الرسالة التى بعث بها « رومان رولان »

الكاتب الفرنسى حين كان شابا الى تولستوى حين كان فى الثمانين يسأله « كلمته » لجيله الجديد كله

ــ هناك كتاب يتقبلون الواقع وهناك كتاب لا يقبلون الواقع ويتمردون عليه . وأنا أقف مع أولئك المتمردين الذين يبحثون عن التغيير دائما نحو ما هو أكثر تلاؤما مع الحياة . ولكن ثمة نوعين من التمرد . تمرد من خلال العقل المجرد وحده . وليس هذا هو التمرد الحقيقى . ان الانسان هو عمله . وأنا أدعو الكتاب والفنانين دائما الى ان يكونوا متمردين من خلال الفعل كى يصنعوا أعظم ما فى الحياة

صمت لوكاش . ولاح لى متعبا مرهقا بعد ساعات ثلاث من النقاش . ولكن عينيه ظلتا تومضان ذلك الوميض المتلاحق .. كأنهما فناران صغيران يشيران الى السفن وهى تقترب من الشاطىء . نهضت مودعا .. ووقع بصرى من جديد على الصور المعلقة على الحائط فقال هو على الفور : هذه لوحة رامبرانت ، وهذه لوحة جيورجيانى ٠٠ لابد أنك تعجب بهذه اللوحة ٠٠ ان جيورجيانى يصور فيها الحضارة العربية وهى تنقل قبس المعرفة من اليونان القديمة الى الحضارة الاوربية الحديثة . اما هاتان الصورتان فهما لزوجتى حين كانت فى الثلاثينات من عمرها .. وهذه لها قبل أن تموت بأعوام قليلة ... حينئذ ادركت لماذا اختلجت عيناه تلك الاختلاجة الغامضة وانا أقدم الزهور للمرأة التى دخلت علينا ٠٠ لمن اذن قدمت قرنفلاتى الحمراء ؟

ومضيت ٠٠ كانت أشعة الشمس تطارد فلول السحب الهاربة ٠٠ وكان ثمة رذاذ خفيف يتساقط ليختلط بمياه الدانوب ٠٠ وأنا أسير فوق جسر الحرية

فهرس

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

انجلترا :

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازيل :

M. Miguel Maccul Cury,
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406,
Sao Paulo, BRASIL



هذا الكتاب

كيف يفكر اليسار الاوربى اليوم؟ ماهى المفاهيم التى يقدمهـــا فى السياســة والثقافه ، فى الفلسفة والادب والفن ؟ هـذا هو السؤال الاساسى الذى يطرحه هذا الكتاب، ويحاول تقديم الاجابة عليه ..

على أن هذه الاجابة ليســت تقريرا جامدا يتضمن بعض التأملات المجردة أو التأويلات المتعسـفه ، ولكنها خلاصة تجربه مبـاشرة ، وملامسة واقعية ، مع هـذا الفكر اليسارى الاوربى ، مارسـها مؤلف الكتاب أمير اسكندر مع مجموعة من أبرز ممثلى هـذا الفكر بآفاقه المتعددة فى الشرق والغرب .. ومن هنا كان طابع الحوار ، هو الطابع الغالب على صفحات هذا الكتاب .والحوار هو دائما مواجهة حية بين فكرين ، بين موقفين ، لكل منهمـا واقعـــه واطاره وتراثه ومنـاخه الحضـــارى ، حتى وان اتفقا على نقطة الانطلاق ، واتحدا فى منهج النظر

وبين ثنايا هذا الكتاب ، سيجد القارىء قضايا كثيرة يعرفها لانهـا تتردد بقــوة فى حياتنـــا الفكرية والسياسية والثقافية ، وســوف ينصــت الى اجابات قد يقبلها أو يرفضـــها ، ولكنه لن يستطيع ان يطرحها جانبا ، لانها تمثل وجهـات نظر اســاسية فى أنها تصـــدر عن مفكرين عالميين يساهمون فى تشكيل

ان هذا الكتاب يمثل « وثيقة » فكرية هامة تحمل فى اليســار الاوربى المعاصر ومواقفـه المحددة فى كثير من ق وقضايانا أيضا ..

أما مؤلف الكتاب أمير اسـكندر فهو ناقد ومفكر من والمفكرين الشبان فى بلادنا ، حيث يتميز بأسلوبه الخا الفهم والاستيعاب والمثابرة وموقفـه الفكرى الواضـح ال هو كتابه الاول الذى يكشـف لنا عن الجوانب المختلفة لفك والمفكر الشاب الجديد ..

